

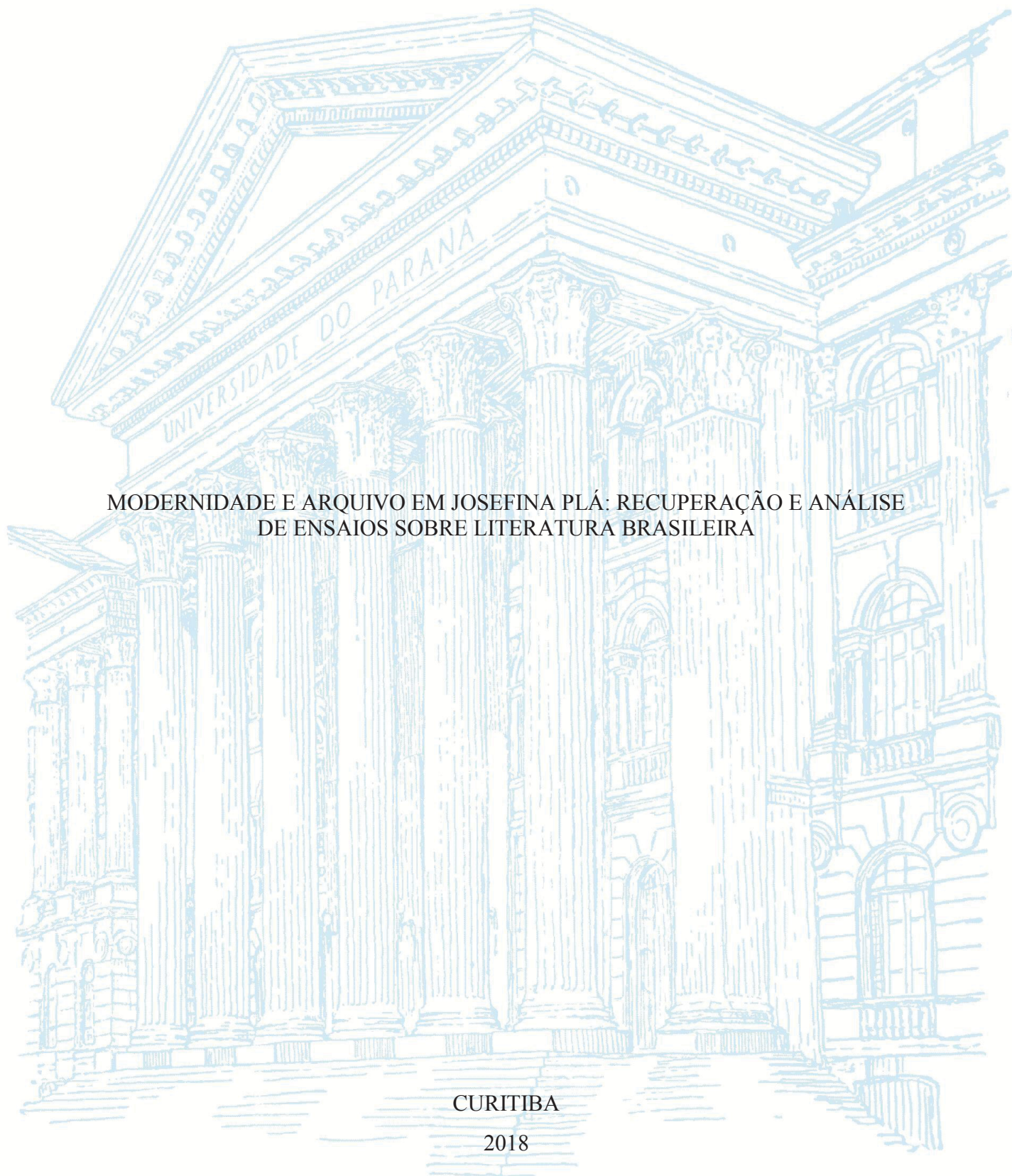
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DAIANE PEREIRA RODRIGUES

MODERNIDADE E ARQUIVO EM JOSEFINA PLÁ: RECUPERAÇÃO E ANÁLISE
DE ENSAIOS SOBRE LITERATURA BRASILEIRA

CURITIBA

2018



DAIANE PEREIRA RODRIGUES

MODERNIDADE E ARQUIVO EM JOSEFINA PLÁ: RECUPERAÇÃO E ANÁLISE DE
ENSAIOS SOBRE LITERATURA BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Raquel Illescas Bueno

CURITIBA
2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE
BIBLIOTECAS/UFPR- BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS
COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR
Bibliotecário: Guilherme Luiz Cintra Neves – CRB9/1572

R696m Rodrigues, Daiane Pereira

Modernidade e arquivo em Josefina Plá: recuperação e análise de ensaios sobre literatura brasileira / Daiane Pereira Rodrigues. – Curitiba, 2018.

248 f. : il. color. ; 30 cm.

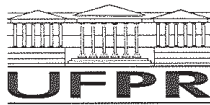
Dissertação - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

Orientador: Raquel Illescas Bueno .

Bibliografia: p. 115-126.

1. Plá, Josefina, 1909-. 2. Literatura brasileira. 3. Modernidade. I. Universidade Federal do Paraná. II. Bueno, Raquel Illescas. III. Título.

CDD: B809.89



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **DAIANE PEREIRA RODRIGUES** intitulada: **MODERNIDADE E ARQUIVO EM JOSEFINA PLÁ: RECUPERAÇÃO E ANÁLISE DE ENSAIOS SOBRE LITERATURA BRASILEIRA**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 22 de Junho de 2018.

ISABEL CRISTINA JASINSKI
Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

DÉBORA COTA
Avaliador Externo (UNILA)

MARIA JOSÉLE BUCCO COELHO
Avaliador Externo (UFPR)

A meu pai, Antonio
A Juan Manuel Marcos
A Terumi e Anamaria (em memória)

AGRADECIMENTOS

À *Raquel*, pela orientação tão humana, pela leitura tão atenta, pelas mensagens motivadoras, pelo acolhimento.

À banca de qualificação, professora Josele Coelho, professor Rodrigo Machado e professora Raquel Bueno, que souberam enriquecer este trabalho com valiosas sugestões.

À banca de defesa, por aceitar fazer parte desse processo de arquivamento da obra de Josefina Plá.

À Capes e ao CNPq, cujo financiamento tornou mais possível a dedicação a essa pesquisa.

À Universidade Católica de Assunção e aos funcionários da biblioteca, por me permitir consultar o arquivo de Josefina, antes mesmo de ter conseguido as autorizações formais.

Ao *Juan Manuel Marcos*, meu pai intelectual, quem acolhe meus projetos com o patrocínio da UniNorte, quem fez possível que eu pudesse fazer o mestrado no Brasil sem abandonar o trabalho no Paraguai, e quem sempre me faz sentir que posso estar onde eu quiser, mas sempre terei uma casa paraguaia para onde voltar.

À *Debora Cota*, por acreditar no meu projeto e fazer dessa crença uma ponte que nos uniu em duas ocasiões maravilhosas em La Paz e em Assunção, por compartilhar o interesse pela Josefina e pela necessidade de ir além da literatura: ao barro, ao arquivo, à vida.

Ao *André Benatti*, pelo esforço de digitalizar e me enviar os textos de Berdoli Dolci e Mateo del Pino, que enriqueceram o primeiro capítulo, e por facilitar sua própria tese ainda antes da defesa. Sem saber você me ajudou a delinear as escolhas para a análise do terceiro capítulo, guiando-me no caminho nebuloso da discussão sobre modernidade. O –eureka!! dessa pesquisa deve muito a você.

À *Josele*, por abraçar a Josefina desde aquele remoto almoço no qual nos conhecemos, por compartilhar as angústias e emoções intelectuais, pelos projetos que concluímos juntas e pelos

que ainda virão, pelos encontros em Assunção, em Salvador, em Curitiba, por essa amizade pessoal e intelectual tão linda que vem nos unindo em sororidade e empatia.

Ao meu pai, *Antonio*, por todo apoio nesse retorno à universidade em um período bastante crítico da minha vida, por ser esse suporte incondicional e essa confiança que se resume em jogar a chave do carro em minhas mãos em um dia de muita chuva, quando eu tinha acabado de tirar a carteira, e nessa disposição para cuidar do Migue sem nunca nem perguntar aonde eu vou. Talvez você não saiba, pai, mas cada vez que você fez isso você fez eu recuperar algo importante de mim que eu havia perdido em algum lugar entre o Paraguai e o Brasil, essa liberdade para ir onde eu quero, ser quem eu quero, essa vontade de ir além (al infinito, y más allá!).

Às mulheres maravilhosas da FAP pela empatia, pela ideologia, pela força. Aos amigos que me apoiaram e que sempre estão sem importar o tempo e a distância: *Nidia, Mirani, Julio, Felipe*.

A meu pequeno, *Miguel Ángel*, porque, apesar do peso social da maternidade, tudo pode ser mais leve com um sorriso seu.

A *Terumi* e *Anamaria*, porque todos os dias me pego notando algo que ficou delas em mim e muito disso está neste trabalho.

A *Josefina Plá*, minha impossível ausente.

Obrigada!

*...Cómo acercarme a ella.
Cómo alejarla, a esa imposible ausente
que me quita la vida
con su imposible muerte.
Cómo alejarla, si su muerte misma
es el camino que hasta mí le quede.
Cómo acercarme a ella,
sin perderla y perderme*

Josefina Plá, fragmento de -Imposible ausente

RESUMO

Este trabalho recupera e analisa ensaios da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá dedicados à literatura brasileira que foram publicados no jornal *La Tribuna*, de Assunção, entre junho e novembro de 1952. A análise se apresenta a partir do conceito de arquivo, que se desdobra tanto para explorar o processo de recuperação do *corpus* e a formação de um arquivo de escritor em torno ao acervo de Plá (Marques e Souza), quanto para pensar nos textos como parte de um processo de arquivamento e formação da identidade latino-americana (Derrida e Antelo). Como parte desse processo, a ideia de modernidade presente nos textos de Plá ajuda a reconstruir suas próprias ideias literárias e justifica sua produção. É por esse viés que, no terceiro capítulo, alguns textos do *corpus*, que tocam diretamente o tema da modernidade, são analisados com o objetivo de mostrar que a opinião de Plá sobre autores como Gilberto Freyre e Mário de Andrade ajuda a compreender a modernidade paraguaia, protagonizada pela escritora-crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura paraguaia. Josefina Plá. Ensaio. Modernidade. Arquivo

ABSTRACT

His work retrieves and analyzes essays by the Spanish-Paraguayan writer Josefina Plá dedicated to Brazilian literature that were published in the newspaper La Tribuna, from Asuncion, between June and November of 1952. The analysis is presented from the concept of archive, which unfolds both to explore the recovery process of the corpus and the formation of a writer's archive around the collection of Plá (Marques and Souza), and to think of the texts as part of a process of archiving and formation of Latin American identity (Derrida and Antelo). As part of this process, the idea of modernity present in Plá's texts help to reconstruct her own literary ideas and justifies her production.

KEY WORDS: Paraguayan literature. Josefina Plá. Essay. Modernity. Archive

LISTA DE IMAGENS

1. Fotografia de Josefina Plá no navio Mendoza em 1928 p.29
2. Plá no Grand Canyon nos anos 1970 p.33
3. Plá com membros do consulado paraguaio em Barcelona em 1956 p.33
4. Josefina Plá e Laterza Parodi nas Cataratas do Niágara em 1963 p.34
5. Serigrafia com motivo parayagua p.35
6. Fotografia do livro *Poesía brasileña contemporânea* de Gastón Figueyra.....p.49
7. Fotografia do livro de Gastón Figueyra com carimbo da Missão Cultural Brasileira p.49
8. Fotografia de Josefina Plá e Laterza Parodi em São Paulo em 1953 p.51
9. Descrição manuscrita da fotografia de Plá e Laterza Parodi p.51
10. Fotografia do titular da série Interpretando al Brasil no Jornal La Tribuna ...p.63
11. Dossiê -Interpretando al Brasill presente no arquivo de Plá p.68
12. Dossiê -Interpretando al Brasill presente no arquivo de Plá p.69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. JOSEFINA PLÁ E A LITERATURA PARAGUAIA	17
1.1. Ausências e incógnitas na literatura paraguaia	21
1.2. Nascimento e trânsitos: da Espanha ao Paraguai	24
1.3. Josefina e a modernidade paraguaia	38
2. ARQUIVO E O ARQUIVO DE JOSEFINA	45
2.1. Espaço do arquivo: espaço da memória.....	56
2.2. Do arquivo ao arquivo literário.....	59
2.3. O <i>corpus</i> no arquivo: princípio de análise.....	65
3. JOSEFINA PLÁ LÊ OS BRASILEIROS: MISTIÇAGEM E MODERNIDADE...73	
3.1. Josefina Plá e a crítica à modernidade	76
3.2. <i>Avanzada y esperanzal</i> : Josefina interpreta Gilberto Freyre	86
3.3. —Brasil y sus poetas: Josefina, a modernidade paraguaia e o modernismo Brasileiro.....	96
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS..	118
Bibliografia geral.....	118
Bibliografia documental.....	128
ANEXO: TEXTOS DE JOSEFINA PLÁ RECUPERADOS DE <i>LA TRIBUNA</i>	130

INTRODUÇÃO

Há alguns anos, em uma conversa com o professor Miguel Ángel Fernández, da Universidade Nacional de Assunção, ele mencionou lembrar-se de ter lido no começo dos anos 50 textos de Josefina Plá (1903-1999) sobre literatura brasileira, e acrescentou que esses textos não constavam na bibliografia da autora e que, portanto, estavam perdidos. A partir desse momento surgiram alguns questionamentos: existiriam realmente esses textos? Teriam alguma relevância? Seria possível recuperá-los? Motivada pela curiosidade e pelo entusiasmo da possibilidade de trazer à luz textos esquecidos de uma das autoras mais importantes na história da literatura paraguaia, comecei a frequentar a hemeroteca da Biblioteca Nacional de Assunção. Com referências quase precisas (Fernández lembrava o nome do jornal e que era no início dos anos 1950), não tardei muitos dias em encontrar, a partir do *La Tribuna* de 16 de junho de 1952, toda uma série de textos de Josefina Plá dedicados ao Brasil.

A emoção de encontrar um extenso *corpus* de mais de 30 textos, sobre literatura, arquitetura, dança e música popular brasileiras logo foi substituída pela angústia da dificuldade em lidar com ele. Minha única referência de uma pesquisa semelhante naquele momento era a tese de doutoramento de Antonio Dimas, que culminou na publicação de *Bilac, o jornalista* (2002), em três volumes. No volume de ensaios de sua autoria, Dimas narra o processo de recuperação das crônicas de Bilac e suas escolhas metodológicas, que muitas vezes encontraram algumas dificuldades, como a falta de preparo dos funcionários das hemerotecas e até mesmo sua falta de preparo físico para a busca em jornais, que produz um esgotamento corporal e mental. Outra dificuldade

mencionada é a de –vigiarmo-nos para não escorregar em alguns alçapões! (DIMAS, 2002, p.31). E explica: –o primeiro deles é o de ceder à tentação fácil da armadura metodológica, que protege o pesquisador temeroso da parcimônia de seu material ou da modéstia de sua imaginação crítica! (DIMAS, op. cit. p. 32). Nessas dificuldades de Dimas estão resumidas duas razões pelas quais mantive esses textos recuperados guardados por mais de dois anos: primeiramente a sensação de que estava fazendo um trabalho braçal e não intelectual, que me exigia mais preparo físico que formação acadêmica; e, em segundo lugar, a dificuldade em encontrar um caminho teórico e metodológico que guiasse a pesquisa, dando-lhe assim o estatuto de texto acadêmico, necessário para uma dissertação. Inicialmente a apresentação e contextualização historiográfica da autora e dos textos recuperados para o público leitor brasileiro pareciam suficientes, mas a sensação de que essa possibilidade estava aquém dos estudos literários contemporâneos prevaleceu, já que essa opção parecia se reduzir a resenhar o que se tem escrito sobre a vida da autora e descrever o *corpus*, estando mais vinculada à história que à crítica literária.

Foi somente a partir de uma visita feita em 2016 à biblioteca de Josefina Plá, pertencente à Universidade Católica Nossa Senhora de Assunção, que comecei a delinear os caminhos teóricos e metodológicos desta pesquisa. Encontrar-me com um acervo caótico, inclassificado, desorganizado, sem registro, fez-me pensar na importância da manutenção e organização do arquivo como patrimônio, e na necessidade de pesquisadores que se comprometam com isso. E, ao mesmo tempo, ter contato direto com manuscritos, fotografias, desenhos originais, cartas, bilhetes, orçamentos de voo, livros aos quais eu nem imaginava que Josefina Plá teve acesso, deu-me a dimensão de que ainda há muito que se recuperar da autora para além desta

dissertação, e que, portanto, esta deve ser um ponto de partida que guie trabalhos futuros no acervo de Plá, seja no doutorado ou na minha atividade como professora pesquisadora da Universidad del Norte em Assunção. Assim, convenci-me da importância da pesquisa sobre (e em) arquivos e a partir desse novo viés fui encontrando algumas soluções para a necessidade teórica, soluções que se mostraram mais dinâmicas que o relato historiográfico propriamente dito, embora não o neguem.

Desse modo, é a partir do delineamento do conceito de arquivo que esta pesquisa se desenvolve, para posteriormente concentrar-se na análise dos textos enfatizando o processo de modernidade. Dividindo-se, assim, em três capítulos: no primeiro capítulo apresenta-se Josefina Plá e sua produção no contexto da literatura paraguaia. Destacam-se os deslocamentos da autora, que é de origem espanhola, e sua contribuição para a modernização da arte e da literatura do Paraguai, assim como seu trabalho como jornalista, que incide diretamente na parte do *corpus* que será posteriormente analisada.

No segundo capítulo, apresentam-se os conceitos teóricos que norteiam a pesquisa no âmbito do arquivo. São apresentadas as características do acervo de Josefina Plá, assim como algumas hipóteses sobre o contexto e origem dos textos recuperados. Nesse capítulo também são especificados os critérios para a recuperação e fixação dos textos.

E, finalmente, no terceiro capítulo, analisam-se alguns ensaios do *corpus*, enfatizando a crítica que Plá faz à modernidade no texto –Brasil, avanzada y esperanzal em relação à noção de modernidade para outros autores, principalmente Octavio Paz e Baudelaire. Também serão analisadas duas resenhas à obra de Gilberto Freyre, como obra que poderia vir a nortear a construção de uma identidade cultural paraguaia como

mestiça e popular em seu contexto paraguaio. Por último, será enfatizada a relação de afinidade ou distanciamento de Josefina Plá com os modernistas brasileiros, presentes em seus textos sobre poesia brasileira. Assim, finaliza-se a análise de Plá como escritora crítica moderna, destacando os ensaios em que ela mais toca esse assunto ao apresentar um panorama da literatura brasileira. É importante observar que, entre o segundo e o terceiro capítulo, a noção de arquivo irá se desdobrando. Se em um primeiro momento abordo o arquivo como depósito da herança intelectual de Plá, no terceiro capítulo, essa noção vai se estender para todo o contexto latino-americano, como elaboração da memória e da identidade regional.

1. JOSEFINA PLÁ E A LITERATURA PARAGUAIA

*Mi pasaporte a ciegas lo sellaron.
No sé cuál es mi patria verdadera.
Y rondo sin cesar una frontera
que ni los mismos sueños traspasaron.*

Josefina Plá¹

Pouco se conhece de literatura paraguaia no âmbito brasileiro, mesmo entre os estudiosos das literaturas de língua espanhola. Geralmente, nos programas de literatura latino-americana a única presença paraguaia é de Augusto Roa Bastos, com sua principal obra: *Yo el supremo* (1974). Isso se deve, entre outros motivos, a que Roa é o único paraguaio a ganhar o Prêmio Cervantes, em 1989, tornando-se um dos autores canônicos da literatura de língua espanhola.

Mas Roa Bastos, assim como outros escritores importantes de sua geração e de gerações posteriores, encontram em Josefina Plá um referente. Muito antes de ser prêmio Cervantes, em artigo de 1943, Roa afirma que Josefina Plá é o vértice poético mais alto e mais intenso do Paraguai e que deve a ela o acesso à convicção do novo, do moderno, e que possuirá uma dívida eterna com ela porque dela aprendeu –con el ejemplo de su obra literaria, ese género de humildad que va engendrando, en lenta y progresiva iniciación, una acuciosa apetencia de sinceridad (ROA BASTOS, 1943, p.258). Ao longo de sua vida Roa demonstrou constância em relação à sua posição,

¹ Fragmento do poema –Perdónamel do livro *Tiempo y tiniebla* (PLÁ, 1999, p.239)

mesmo com os anos de exílio nos quais se distanciou de sua *maestra*², já que sempre reivindicou a importância de Plá para a arte e a literatura do país, inclusive indicando-a para o Prêmio Cervantes em anos posteriores a sua premiação. Hoje Josefina Plá, que foi quem impulsionou a modernidade no país vizinho, possui um lugar no cânone da literatura paraguaia, a sede da Real Academia Española (RAE) em Assunção leva o nome dela e suas obras foram recentemente reeditadas, sempre havendo muito interesse editorial em inéditos e manuscritos. O Centro Cultural Español Juan de Salazar (CCEJS) possui um museu que leva o nome dela e do marido Julián de la Herrería, cuja coleção é parte do acervo que ela manteve em vida. Plá colheu os frutos de seu trabalho intelectual ainda em vida, sendo homenageada inclusive pelos reis da Espanha. Não se pode falar de literatura paraguaia sem mencionar Josefina, mas, ainda assim, a autora permanece desconhecida no âmbito internacional, já que forma parte de um universo literário periférico.

Apesar disso, são vários os artigos publicados e seis os estudos de pós-graduação concluídos no Brasil sobre Josefina Plá. O mais recente é a tese de doutorado de André Rezende Benatti, defendida em fevereiro de 2018 na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Com o título –As tramas da cultura na obra de Josefina Plá: arte, palavra e imaginação, o autor analisa sete ensaios de Plá com objetivo de demonstrar que a modernidade e a cultura popular são os fios condutores da obra crítica, literária e artística da escritora hispano-paraguaia.

Outro estudo de doutoramento é o de Maria Josele Bucco Coelho, defendido em 2015 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul com o título –Mobilidades

² —mestrel, —professoral, —mentoral, segundo Miguel Ángel Fernandez (2015) em várias ocasiões Roa se referiu a Josefina desse modo.

culturais na contística rio-platense de autoria feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e Maria Rosa Lojól. A partir dos estudos culturais e da delimitação de uma região que transcende as fronteiras dos países, Coelho propõe a análise comparativa na qual destaca a produção dessas autoras como –frontarias estéticas descolonizadoras fundadas na experiência da distânciall, ou seja, verifica como a experiência da mobilidade espacial das autoras se manifesta em suas respectivas obras. A partir da análise dos contos –Sesenta listasll, –A Caacupel, –Cayetanal e –La pierna de Severinal, Coelho evidencia a estética do dilaceramento na obra de Plá.

Em seu mestrado, André Rezende Benatti aborda por outras vias teóricas esse dilaceramento encontrado por Coelho. Na dissertação intitulada –Violência e tragicidade no silêncio feminino das personagens em *La pierna de Severina*, de Josefina Pláll, defendida em 2003 pela Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em Três Lagoas, são analisados cinco contos do livro publicado em 1983 destacando a tragédia e a violência na construção de suas personagens femininas, sem desconsiderar microestruturas como tempo e espaço, revelando –a falta, a omissão, a carência, a inanição, e o vazio que ‘_preenchem’ o feminino presente nessas narrativasll (BENATTI, 2003, p.15).

A ênfase no feminino está presente também na tese de doutorado de Suely Aparecida Mendonça, intitulada –A representação da mulher paraguaia nos contos de Josefina Pláll, defendida em 2011 na Universidade Estadual Paulista. Nela são analisados dez contos da autora de origem espanhola sob uma perspectiva social e cultural, que considera o contexto híbrido e de confrontos interculturais, na tentativa de demonstrar que –os contos de Plá apresentam como denominador comum as mulheres

pobres vivendo papéis diversos e importantes na formação do processo identitário cultural paraguaio, principalmente mulheres guarani e mestiças (MENDONÇA, 2011, p.7).

Na dissertação intitulada –Kutiã mba‘apó: Josefina Plá e a poesia do ñanduti: gusta vol, de Dora Angélica Segovia Rodrigues, defendida em 2000 na Universidade Federal de Santa Catarina, a autora –aborda os trabalhos teóricos de Plá em conexão com o seu imaginário, para verificar a superfície comum entre linguagem *yopará* e o artesanato *ñaduti* contido deles (RODRIGUES, UFSC, 2000, p.10), assim, faz-se uma aproximação entre manifestações linguísticas e manifestações culturais, demonstrando o aspecto transcultural da obra de Plá. Outros trabalhos que abordam a obra da escritora paraguaia sob a perspectiva dos estudos culturais são os de Elizabeth Souza Penha, –La mano en la tierra: os contos interculturais de Josefina Plá (UFMS, 2006) e o de Caroline Touro Beluque Eger, intitulado –Vozes na fronteira: transculturalidade nos contos de Josefina Plá (UFGD, 2010), ambas dissertações de mestrado. Assim, embora na Espanha Josefina Plá seja mais conhecida e analisada como poeta, sua entrada no Brasil, a julgar pela crítica produzida, é principalmente pela narrativa. São poucos os trabalhos que analisam sua produção crítica, sendo a tese de Benatti (2018) e esta dissertação os primeiros estudos que contemplam esse gênero.

Portanto, este trabalho se soma às pesquisas sobre os ensaios da autora, tendo como objetivo principal a recuperação de sua crítica sobre literatura brasileira desde a perspectiva do arquivo, para logo analisá-la enfatizando a opinião da escritora sobre os processos de modernidade, já que uma crítica feita por uma escritora diz tanto sobre sua obra quanto da obra analisada. Previamente, será apresentado um panorama e uma

cotextualização da literatura paraguaia para demonstrar o lugar que Josefina Plá ocupa nesse contexto.

1.1. Ausências e incógnitas da literatura paraguaia

A escassez, ou ausência, de informação sobre literatura paraguaia mencionada anteriormente, não existe somente no âmbito externo. Por muitos anos a historiografia literária paraguaia reproduziu a ideia de ausência ou escassez de literatura no país. Josefina Plá (1976), ao discorrer sobre a literatura paraguaia do século XX, toma como ponto de partida em sua introdução os discursos de Arturo Torres, que afirma que do ponto de vista literário o Paraguai é um dos países mais improdutivos da América; e de Raúl Amaral, segundo o qual a história da literatura paraguaia está cheia de frustrações e fragmentações. Ademais, uma das principais referências sobre história da literatura do país continua sendo o livro de Walter Wey: *Poesía paraguaya: historia de una incógnita*³ (1951). Essa ideia de desconhecido, enigmático, misterioso, de segredo que não se revela, mas que se procura saber, também traz consigo o sentido de ausência. Entre outros motivos, isso se deve ao fato de que a literatura paraguaia teve em muitos aspectos um desenvolvimento tardio em relação a outros países da região, o que é explicado tanto por Plá quando por Wey por meio de motivos históricos e geográficos.

³ Coelho (2017) recupera, a partir do levantamento de Peiró Barco, os inícios do uso do termo —incógnita para se referir à literatura paraguaia. A expressão teria sido usada primeiramente por Luis Alberto Sánchez em *Historia de la literatura americana (Desde los Orígenes hasta 1936)*, publicado em 1937, e foi repetida inúmeras vezes, ao ponto de Coelho considerar que a historiografia da literatura paraguaia conta a história de uma ausência e não de uma literatura.

A posição mediterrânea do país — que acabou isolado por não ter saída ao mar e não ser ponto de passagem importante para os interesses estrangeiros — é um dos motivos apontados pelos autores. Plá afirma: «Esa mediterraneidad, y su consecuencia, el aislamiento, hicieron que las corrientes literarias exteriores llegasen en forma precaria y desarticulada» (PLÁ, op.cit, p.211). Além do mais, o país foi despojado do seu passado literário e, portanto, de toda sua literatura do período colonial, a partir de 1814, quando o *Virreinato del Río de la Plata* foi desfeito. Como os livros eram publicados na capital do vice-reino, Buenos Aires, quando a região se dividiu em países muitas obras foram consideradas de origem argentina. Raúl Amaral cita o caso da obra de Ruíz Díaz de Guzmán, considerado um dos textos fundadores da literatura argentina, cujo manuscrito data de 1612. A edição, feita somente em 1835, foi intitulada *Argentina manuscrita* ou *La Argentina*, mas o original, cujo autor é um mestiço nascido em Assunção, intitulava-se *Anales del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*. Sendo assim, o texto foi apropriado pela historiografia argentina, mas pertence às origens da literatura paraguaia. Coelho (2015) cita essa «ausência de passado literário»⁴ como uma problemática que possui dois nós que devem ser desfeitos. Além da questão geopolítica que envolve a organização dos países após 1814, há o segundo nó, que diz respeito ao bilinguismo, já que um país de tradição oral possui uma literatura que nem sempre foi considerada pela crítica: «o apagamento do passado de uma história da literatura no Paraguai engendra, concomitantemente, o apagamento de toda uma tradição de origem indígena fundada na oralidade» (COELHO, 2015, p.36). Para além da consideração da oralidade, ainda estão outros fatores históricos que justificam o

⁴ Ao se referir a «ausências» Coelho recupera um termo, que assim como «incógnita» é muito recorrente na historiografia literária do Paraguai.

particular desenvolvimento da literatura do país. Uma sucessão de guerras fez com que o Paraguai estivesse sempre mais preocupado com sua sobrevivência que com sua produção literária e cultural em geral. A Guerra da Tríplice Aliança, que massacrrou o país dizimando três quartos de sua população, deixou-o no obscurantismo literário, intelectual e social por muitos anos, já que no estopim da Guerra (que durou de 1864 a 1870) as instituições culturais paraguaias ainda eram muito recentes⁵ e foram totalmente destruídas nesse período. Portanto, é somente a partir de 1900 que aparece a primeira geração literária com características identificáveis no país. A –Generación del 900l constitui as primeiras manifestações românticas, que se caracterizam como uma tentativa de recuperar a ideia de nação em um território devastado. O relato histórico, o heroísmo dos soldados na guerra e a exaltação da identidade através da paisagem e da figura do índio são recorrentes nesse período⁶. Nas primeiras décadas aparecem também a Revista *Crónica* (1913-1915) e a Revista *Juventud* (1923-1926), nas quais se publicam as primeiras manifestações modernistas⁷.

É nesse momento de desconexão cultural e início de tendências literárias que Josefina Plá chega ao Paraguai, razão pela qual será pioneira em muitas manifestações

⁵ As instituições públicas culturais no Paraguai passam a existir somente com o governo de Francisco Solano López, que durou de 1862 a 1870.

⁶ Rafael Barrett é uma exceção, já que nos primeiros anos de 1900 produz narrativas e ensaios críticos que denunciam a exploração nas plantações de erva-mate, a fome e a miséria do país. Um exemplo é o ensaio –Lo que he vistol, publicado nos jornais em 1907 e que é duramente rebatido por uma visão romântica — —Lo que Barrett no ha vistol — a qual Barrett responde com —No mintáisl e, logo, com um estudo completo sobre a realidade social do Paraguai. Sobre isso ver —Contradicciones ideológicas del novecentismo paraguayol de Miguel Ángel Fernández (2012).

⁷ Modernismo rubendariano, corrente literária hispano-americana que produz uma síntese do parnasianismo, simbolismo e decadentismo. Não confundir com modernismo brasileiro.

intelectuais. Mas antes de discorrer sobre sua colaboração à cultura do país latino-americano é importante resgatar sua origem espanhola, porque as vivências e leituras de infância anteriores à sua chegada ao Paraguai influenciariam sua produção intelectual e artística.

1.2. Nascimento e trânsitos: da Espanha ao Paraguai

Josefina Plá nasceu em 09 de janeiro de 1903 na Ilha de Lobos, em Forteventura, na Espanha. Devido à profissão do pai, que era o encarregado da manutenção dos faróis, sua infância sempre foi de trânsitos entre uma praia e outra, principalmente em ilhas da região Canária: –en 1908 el trabajo del padre obliga a la familia a un nuevo traslado y a abandonar definitivamente las islas, para vivir sucesivamente en Guipúzcoa, Almería, Murcia, Alicante, Valencia, escenarios en donde transcurre la niñez y la adolescencia de Josefina Plá (MATEO DEL PINO, 1995, p.42). Assim, o mar ficará no imaginário da autora e é citado por Plá como um dos responsáveis por despertar sua sensibilidade artística:

(...) es el recuerdo que fija la era de mi despertar estético. Me veo paseando con mi padre por la orilla del mar, el agua está tranquila, apenas si avanza con un ruido como riéndose un metro o dos sobre la playa o pedazo de fosa arenosa pero en la cual las cabezas, espaldas y rodillas de todas las personas enterradas, asomando, ocupan más sitios que la arena. Allí donde la arena se junta con la vegetación de detrás de unas piedras como esas pero secas hay unas plantitas de las cuales he visto después otras especies en jardines pero no iguales. Es la primera vez que recuerdo haber individualizado un individuo del mundo vegetal dándole una personería, una forma especialmente burlada en la memoria, y un amor. (PLÁ em entrevista a GODOY, 1999, p.24).

Essa mesma praia de mar, que é colocada em comparação e oposição ao rio no conto -La mano en la tierra (1952), muitas vezes representa os impasses entre o velho e o novo, o próprio e o alheio, a sensação de pertencimento e a sensação de exílio na obra da escritora:

El recuerdo del mar le abre enseguida en el pecho una ancha grieta azulverde y salada. Nunca más lo volverá a ver: de ello está seguro. Nunca más. Hace más de cuarenta años que pisó estas riberas, hace dos que está allí clavado en la yacija, paralela al río, y con cada camalote que pasa boyando manda una saudade al mar lejano. Al mar de su sed, que no sabe ya si es el mar azulsueño mediterráneo o el mar verdefuria, loco de soledad, que sorteó en su remoto viaje de venida. Qué lejos está todo eso. Qué engreimiento el suyo, y cómo Dios usa a los hombres cuando ellos creen estar usando su albedrío... (PLÁ, 2015, p.)

Esse conto – no qual o protagonista Blas de Lemos, espanhol que não se reconhece nos filhos mestiços nascidos no novo mundo e que tem dificuldade em se comunicar com eles porque eles falam principalmente a língua indígena da mãe, o guarani – é também recuperado pelo crítico Miguel Ángel Fernández em -Interculturalidad y transculturalidad en la literatura y el arte de Josefina Plá, um dos ensaios do livro *Josefina Plá: producción cultural en la encrucijada* (2015), no qual são destacados os deslocamentos e mobilidades espaciais e culturais de Plá. Esses deslocamentos impediram que Plá fizesse estudos formais e ela completou o ensino regular e o bacharelado de forma livre. Assim, a biblioteca de seu pai foi seu guia e talvez seu único arraigamento, que desde a mais tenra idade foi ancorando seu repertório e sua vocação literária:

A los seis años entré por casualidad a una pieza que era una especie de living con chimenea y todo de mármol pero que habitualmente no usábamos sino para visitas de coturno, si no nadie entraba en ella y las criaturas menos. Por eso digo solo de casualidad podía haber entrado. Entré y allí vi en unos instantes unas cosas simétricamente colocadas (...) eran los libros de mi

padre colocados en unos anaqueles. Me acerqué, tomé uno, lo hojeé y empecé a leer (...) Desde ese momento aproveché toda ocasión para entrar en la pieza inclusive por la ventana, cuando dejaban abierta para que la habitación airease. Leí aquel libro que fue el primero que tomé en las manos y que era —El hombre que ríel de Victor Hugo y poco a poco fui leyendo todos los demás (...) Recuerdo historias de Francia ya recordadas, de España por Mariana, de los Estados Unidos, varias novelas de Tolstoy, de Balzac, de Alejandro Dumas (padre e hijo), el Cándido de Voltaire y El Emilio de Rousseau.

Fue ahí en Cándido donde por primera vez topé con el Paraguay y sus misiones jesuíticas, un poco más tarde tuve otros atisbos, con Julio Verne. De Victor Hugo, de Zola, Flaubert, y otros que ya no recuerdo, obras de Calderón, de Tirso, y otros menos conocidos como Arguijo, antología del siglo XVIII, un tomo de Bécquer, Campoamor, y hasta una revista francesa intitulada muy libremente en la traducción: —Almacén de señoritas!. Estaban también las máximas de Seneca y el Bertolo Bertolino y en fin yo con un estómago de avestruz tragaba todo, por supuesto había muchas cosas que no entendía pero tranquilamente me remitía al porvenir porque preguntar a mi padre no podía, habría descubierto mis fuentes de aprovisionamiento intelectual, y sospechaba que a mi padre no le gustaría mucho que yo leyera Madame Bovary o La dama de las Camelias. (PLÁ em entrevista a GODOY, 1999, p. 27-28).

Desse modo, em 1924, quando Josefina Plá conheceu em Villajosa, Alicante, o artista paraguaio Julián de la Herrería (pseudônimo de Andrés Campos Cervera), ela já tinha uma vasta cultura letrada e já havia publicado suas primeiras manifestações literárias em alguns jornais como *Almería* e *Alicante* e na revista *Donostia*, de San Sebastián, conforme menciona em entrevista a Bordoli Dolci:

(...) a los catorce años publiqué mis primeros versos bajo profiláctico seudónimo. En seguida otros, con mi nombre, en una revista de San Sebastián, *Donostia* (...) a los pocos días aparecieron por casa unos señores muy desenvueltos, portando unas cámaras fotográficas; venían a ver la poetisa prodigio. Me preguntaron si había leído a Rubén y a Amado Nervo, les contesté que no, les pregunté a mi vez si habían leído a Baudelaire y a Mallarmé y me dijeron que no. Se fueron descontentos de ambos desencuentros, supongo, porque no publicaron nada. (PLÁ apud BENATTI, 2018, p.23)

Antes mesmo do casamento com o artista paraguaio, ela já publicava poemas nos jornais do Paraguai, graças à influência de Campos Cervera, o que teria feito que ao chegar fosse recebida como um –fenômeno da poesia (GODOY, op.cit., p.53). Não é de se estranhar que suas primeiras publicações encontrassem espaço na revista *Juventud*, a escritora estava familiarizada com o simbolismo e o parnasianismo, pouco faltava para uma síntese americana, que no Paraguai se deu também nessa revista. Segundo Plá, *Juventud* –recoje el legado modernista de Crónica, trata de dar vértice a las experiencias que ésta, prematuramente agotada, no remató y les suma em cada caso eventuales atisbos intimistas, nativistas, filosóficos, que no alcanzan a formar vertiente ni definir contornos originales (PLÁ, p. 215). Nessa época, Plá também é contratada para colaborar no jornal *El Orden*, no qual, segundo Fernández (2015), além de textos publicava gravuras em madeira ou linóleo para ilustrar tanto textos próprios como de outros autores. Portanto, desde o momento de sua chegada ao Paraguai, em 1926, Josefina colaborou nos principais jornais, sendo considerada a primeira mulher a atuar como jornalista no país. De fato, deve-se a Josefina –la primicia de muchas cosas, como afirma Marilyn Godoy em sua introdução à entrevista que fez à autora hispano-paraguaia:

El Paraguay le debe la primicia de muchas cosas. Josefina Plá ha sido la primera periodista de la guerra; ha hecho, en colaboración con Roa Bastos, una serie sobre la marcha de la guerra para radio, y con Roque Centurión Miranda, la primera audición radiofónica —Proall.

Ha sido fundadora de la crítica literaria en nuestro país, y los críticos la sitúan entre los que inauguraron la influencia moderna. (GODOY, 1999, p.11)

Provavelmente, foi também a primeira mulher a se colocar em igualdade com uma intelectualidade masculina nas primeiras décadas do século XX, fato que chama atenção e que também é mencionado por Godoy:

Después del cine o del teatro siempre se reunían con tres o cuatro poetas o historiadores en —El Triunfol, un café enfrente al Granados. Era la primera vez que una señora se quedaba a tomar café a las once de la noche en compañía de varones. No importaba que la reunión no fuese frívola, tal vez resultase aún más llamativo por eso, lo cierto es que no faltaron comentarios sobre su presencia en los cafés acompañada de varones. Entre los que se reunían a tomar el pecaminoso café estaban el doctor Domínguez, Pablo de Maiter, Néstor Riveros, Viriato Díaz Pérez, José Rodríguez Alcalá (GODOY, op.cit., p.17).

Além do mais, Josefina Plá é considerada a precursora da crítica de arte contemporânea no Paraguai, sendo inclusive membro fundador do capítulo paraguaio da Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA). Ela mesma se refere a esse fato na mesma entrevista citada anteriormente: -me lisonjeo pensando que las primeras notas o sueltos en los cuales aparecía algo más que adjetivos, rozando conceptos sobre arte o la literatura fueron las mías, sin que ello quiera decir que no pueda equivocarme (p.61). Também criou a Escola de Artes Cênicas⁸, na qual ensinou literatura dramática até 1972. Além disso, acompanhou o marido em seu trabalho como artista plástico, o que resultou em uma série de cerâmicas e gravuras com motivos indígenas e populares. Esta última atividade culminou na exposição de cerâmica de 1929, graças à qual o casal volta para a Espanha por um período para se dedicar ao estudo da técnica. É nessa época

⁸ A *Escuela de Artes Escénicas* foi inaugurada por Josefina Plá e Roque Centurión Miranda somente em 1948, mas Josefina afirma que desde 1928 já tinham atividades que envolviam o teatro e que, na prática, portanto, a escola já existia desde muito antes.

também que começa seu trabalho no rádio, e Josefina reivindica ser a primeira mulher locutora do país:

Conté ya que antes de salir de Villa Aurelia trabajaba en El Orden y un tiempito en La Nación. También por esos meses hice mi aparición en la radio, fui la primera locutora en la historia de la entonces recién iniciada radiofonía paraguaya (...) Fui la primera periodista de planilla, es decir, trabajando al pie del cañón, 1928-1929, en el Orden, hacía poco fundado (...) Antes, ya era colaboradora en diarios y revistas, todos los que había; Patria fue el primero, local, dirigido entonces por aquel noble señor que se llamaba Coronel Eugenio A. Garay, que me pagó las colaboraciones. Pero mi primer puesto de -redactor| de planilla, fue en El Orden, en la fecha indicada más arriba. Durante unas semanas colaboré en La Nación dirigido por Adriano Irala (...) Fui periodista radial, también en 1928-9 (...) Fui la primera locutora radial. Más tarde tuve bastante creatividad en ese rubro, no siempre remunerada, como locutora, aunque sí tuve compensación debida en esta área, como libretista (...) desarrollé intensa y grata actividad entre 1941 y 1952, primero, solo unos meses, en La Voz Cultural de la Nación, primera fase de la luego Radio Nacional del Paraguay, y después en el llamado Grupo Norteamericano, que muchos recordarán por sus actividades culturales de intenso interés, durante la Guerra Mundial II y aun después. (PLÁ em entrevista a GODOY, 1999, p.54-56)

Plá também menciona suas colaborações para as quais escrevia entre doze e quinze roteiros semanais, abordando diversos temas como a mulher, a infância, a guerra, a vida doméstica, festas pátrias paraguaias e estrangeiras, entre 1941 e 1952 no mesmo *Grupo Norteamericano*. Nessa época já havia publicado seu primeiro volume de poesia, *El precio de los sueños* (1934), mas os jornais continuaram sendo o principal suporte para seus textos, sendo esta inclusive a principal fonte de renda da artista, além da docência, tarefa sobre a qual também não existem muitas informações específicas na bibliografia crítica sobre ela. Essa informação é corroborada por Fernández (op.cit.), que afirma que com a morte do marido a produção plástica de Plá diminui, já que ela se viu obrigada a se dedicar quase que exclusivamente ao jornalismo, retornando à cerâmica somente um pouco antes do início da Segunda Guerra, ao instalar seu *taller* e

começar a dar aulas sobre essa técnica. O jornalismo foi tão importante para a escritora que foi a principal renovadora da literatura e das artes do Paraguai, que é graças a sua credencial de jornalista que ela consegue permissão para entrar no país depois da morte do marido, em seu retorno em 1938:

su salida de España fue complicada por el contexto de la Guerra Civil y los problemas económicos, la llegada a Paraguay no fue tampoco nada fácil, ya que el gobierno paraguayo la retuvo en Clorinda negándole los permisos de entrada al país. Finalmente, gracias a sus trabajos y credenciales periodísticas, especialmente en torno a la Guerra del Chaco, se le permitió la entrada. (VAELLO, 2016, p.12)

Esse retorno se daria após a viagem de estudos de 1934, na qual o casal foi à Espanha, conforme mencionado anteriormente. Em 1938, Josefina voltaria sozinha desta viagem, devido à morte prematura do marido em plena Guerra Civil Espanhola no ano anterior. A Revista do Centro Cultural Español Juan de Salazar (CCEJS) apresenta uma foto dessa época, que registra Plá a bordo do navio Mendoza, de regresso para o Paraguai em maio de 1938:



Na imagem, vê-se o contraste das grades brancas do navio Mendoza com as sombras, a excessiva luz de fundo refletindo no mar. Uma bela mulher no auge de seus 36 anos. Uma mão sobre a grade. Na outra repousa um leque. O lenço branco cuidadosamente colocado cruzando o pescoço até a cintura, formando duas linhas paralelas em alto contraste com o negro do vestido. Pose suave. Expressão dura. Josefina não olha para o mar, ao contrario, dá as costas para ele. Tampouco olha para o fotógrafo. Mostra um perfil austero, sereno, que parece observar e refletir a solidez e dureza do navio. Josefina, também dura e sólida já não viaja a um país desconhecido como fez há treze anos atrás para encontrar o marido com quem havia casado por procuração, mas para o incerto da reconstrução solitária de uma vida após uma experiência de luto. O marido ficara para trás, na Espanha, morto por complicações de saúde que não puderam ser tratadas durante a Guerra Civil, e a obra dele ficou estocada em um museu sem a previsão de resgate e repatriação. O lenço branco de Plá atenua o

luto, passados dois anos, mas suas bolinhas pretas deixam rastros de uma experiência que marcaria a vida da artista e estaria presente principalmente em sua poesia:

Tus manos (1938)

En mi carne de estío, como en hamaca lenta,
ellas la adolescente de tu placer columpian.
-Tus manos, que no son. Mis años, que ya han sido.
Y un sueño de rodillas tras la palabra muda-

Dedos sabios de ritmo, unánimes de gracia,
cantaban silenciosos la gloria de la curva:
cadera de mujer o contorno de vaso.

Diez espinas de beso que arañan mi garganta,
untadas de agonía las diez pálidas uñas,
yo los llevo en el pecho como ramos de llanto.

(PLÁ, 1999, p.85)

Luto. Morte. Resignação. Desilusão. Pessimismo. Dureza. Cruieza. Tragédia. Esses serão os temas de uma obra atravessada pela experiência do exílio, uma obra que expressa dilaceramento segundo Coelho (op.cit.). Josefina é seu próprio lenço, uma luz criativa e criadora, atravessada por bolinhas de resistência, de trânsitos, de derivas, de dor e desilusão. É essa imagem de dureza e sofrimento que será reproduzida na maioria dos discursos sobre a autora. É por isso que essa foto de Josefina Plá publicada recentemente, em 2016, pelo Centro Cultural Español Juan de Salazar (CCEJS), é bastante significativa para quem conhece minimamente a trajetória de vida da escritora. Registra seu retorno ao país do marido, e o início de sua intensa dedicação à sua pátria escolhida, o que geraria uma das produções artísticas e literárias mais significativas do Paraguai. Registra o mar, motivo presente na literatura de Plá, e que representa sua infância na sua cidade natal, à qual já não regressaria depois que o Mendoza ancorasse

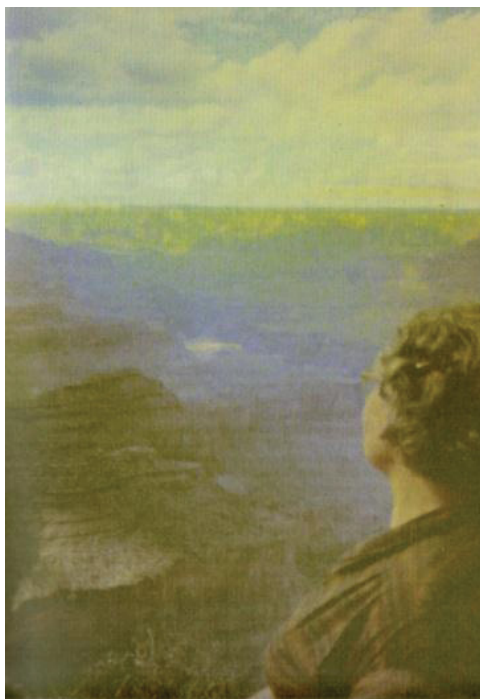
nas margens argentinas nesse ano de 1938, mas que ilustra seus trânsitos culturais presentes em toda sua produção artística, literária e inclusive crítica.

O que mais é destacado, não só em Fernández, mas também em outros autores que mencionam algum fato biográfico da autora, é a figura de uma mulher viúva e exilada, resignada, cuja dor e força superadora é potencializada. Isso fica bem explícito na recente publicação *Josefina*, caderno número quatro do CCEJS, da qual se extraiu a foto anterior. Esta é talvez a primeira publicação de grande circulação que reúne parte do arquivo de Plá. Os cadernos do Juan de Salazar geralmente reúnem grandes projetos do Centro Cultural e esse número dedicado a Josefina, além de celebrar os quarenta anos da presença do CCEJS no Paraguai, culmina um projeto que durou quatro anos (de 2012 a 2016), que consistiu em reorganizar, restaurar e classificar o arquivo que foi doado por Josefina Plá ao CCEJS com a condição de que a coleção permanecesse no país. Assim, a publicação reúne informações sobre o acervo, mostra fotos e documentos, apresenta fragmentos de poesia, além de ser um registro das atividades realizadas pelo CCEJS em torno ao tema Josefina Plá, como recriações e reinterpretações de sua obra em dança, teatro e artes plásticas, comunicações e conferências, enfim, uma homenagem à artista de origem espanhola que doou o mais importante acervo do Centro. É graças a essa doação que se mantém a exposição permanente do local, com obras de Josefina e Julián de la Herrería. A revista apresenta a seguinte justificativa para a publicação:

El cuaderno lo hemos bautizado con el mismo nombre que tuvo el seminario que dedicamos a su persona: Poderosa Josefina. Si algo hemos aprendido en estos años de leerla, de analizar sus obras, de pensarla e investigarla, de hablar con su hijo Ariel y con las personas que le eran cercanas, es que era una mujer poderosa, muy poderosa. Una mujer fuerte y valiente, una mujer que luchó sola por abrirse camino en una sociedad de hombres, una mujer de

fuerte personalidad que vivió en esta isla rodeada de tierra que es Paraguay, y que convirtió en su segunda patria. Una mujer que eligió su camino, con errores, con caídas, pero siempre con audacia y determinación, convirtiéndose en un ícono, un ejemplo, un faro, para tantos intelectuales, artistas, escritores que vieron en ella un referente (VARIOS AUTORES, 2016, p.9).

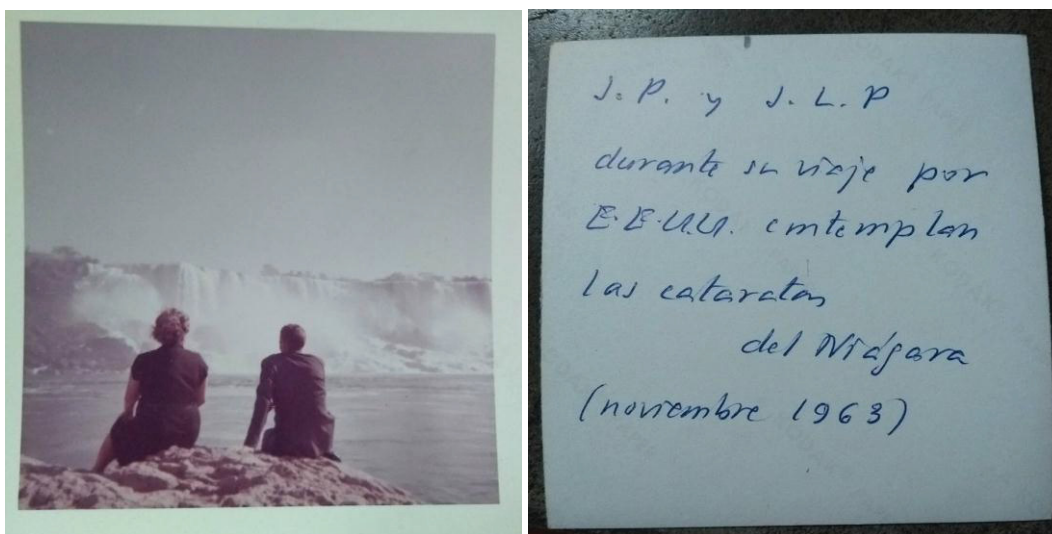
Nesse fragmento da apresentação é importante destacar a heroicização ou romantização da figura da artista. Josefina Plá, com toda força e poder, é despojada de sua humanidade e se torna quase uma super-heroína das letras paraguaias, cuja historiografia se acostumou a vê-la como a viúva exilada, quase condenada a esse espaço que acaba sendo seu potencial criador. No entanto, na mesma revista, encontramos duas fotos bastante significativas de Plá: uma nos Estados Unidos, na década de 1970, cuja legenda sugere que é uma entre outras viagens feitas ao país; e outra em Barcelona, com membros do consulado paraguaio em 1956. Uma foto encontrada no arquivo, e que compilo abaixo, confirma que realmente houve mais viagens aos Estados Unidos. A legenda diz –JP [Josefina Plá] e JLP [José Laterza Parodi] durante su viaje por EEUU contemplan las cataratas delNiágaral.



Plá no Grand Canyon, anos 70
(Josefina. Revista do Centro Cultural Juan de Salazar, 2016. p.89)



Plá (centro) com membros do consulado paraguaio em Barcelona em 1956 (Idem, p.65)



Josefina Plá e Laterza Parodi nas Cataratas do Niágara, Estados Unidos, em 1963
imagem do arquivo da Universidade Católica de Assunção

Essas imagens demonstram que Josefina não foi essa mulher arraigada e resignada ao país adotivo como a historiografia literária paraguaia sempre a tratou, mas uma intelectual em trânsito, em constante movimento, como durante sua infância. Cabe perguntar o que a pesquisa e análise da produção e das relações criadas nessas viagens pode acrescentar nos estudos sobre a autora. Acredito que se há respostas para essa e outras questões que podem surgir a partir dessas imagens, essas respostas estão na análise do arquivo de Plá, que poderá explicitar sua obra para além da narrativa romântica sobre a viúva exilada que volta ao país de seu amado⁹.

Além do mencionado ensaio de Fernández — no qual ele afirma que —el contacto de Josefina Plá con una nueva realidad y con expresiones culturales extrañas a sus códigos originarios, en el orden lingüístico y en general en otros aspectos de la

⁹ Se pensamos que a Espanha estava em guerra e que Plá teve muitas dificuldades financeiras, tendo que vender inclusive as próprias meias, conforme relata na entrevista a Marilyn Godoy, não é de se estranhar que tenha preferido regressar ao país onde tinha residência e trabalho, embora isso seja sempre idealizado como um ato de amor a Julián.

cultura, dio lugar a configuraciones artísticas que registran un proceso intercultural intenso, más visibles en la plástica y en la narrativa (FERNÁNDEZ, op.cit., p.22) — Josele Coelho (2015) também analisa o efeito da mobilidade espacial de Plá em sua obra ao estudar as –poéticas da distância na produção feminina da região do Rio da Prata em sua tese de doutorado. De fato, a mestiçagem e a hibridação da cultura paraguaia sempre nortearam a obra artística e crítica de Plá, embora talvez ela não tenha definido em termos teóricos esses ou outros termos ao abordar o assunto. Uma obra plástica que assimila o pré-colombiano e o popular, com ilustrações que reproduzem motivos rupestres e indígenas no mesmo cenário que personagens do campo, com vestimentas típicas, como na imagem seguinte¹⁰:



Plá produziu extensa obra dramática em guarani, embora sua língua materna seja o castelhano peninsular. Escreveu uma obra crítica que sempre se preocupou pela constituição identitária do país: *Apuntes para una historia de la cultura paraguaya* (1967), *Cuatro siglos de teatro en Paraguay* (1990/1), *El barroco hispano-guaraní*

¹⁰ Josefina Plá. Serigrafia motivo payagua (32x50cm) Disponível em http://www.portalguarani.com/222_josefina_abel_de_la_cruz_pla/19077_motivos_payagua_xi_lografia_de_josefina_pla.html

(1975), *El espíritu del fuego* (1977), *El grabado en el Paraguay* (1962), *Literatura Paraguaya del siglo XX* (1972), *Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay* (1975), *Hermano negro* (1972), *Espanoles en la cultura del Paraguay* (1983), *Ñanduty: encrucijada de dos mundos* (1993), *Italianos en Paraguay* (2016)¹¹ são alguns dos títulos produzidos pela autora que evidenciam sua preocupação em entender a complexidade da identidade paraguaia, principalmente em seu caráter híbrido. E, finalmente, uma narrativa povoada de personagens que sempre estão em conflito identitário, deslocados entre o campo e a cidade, entre Europa e América, entre a juventude e a velhice, entre o rio (Paraguai) e o mar (Espanha)...personagens populares que se comunicam em *jopara* — mistura de espanhol com guarani — e cuja cosmovisão manifesta o imaginário mestiço paraguaio. Assim, a complexidade e diversidade dos processos de hibridação ou das manifestações da poética da distância presentes na obra de Plá sugerem ampliar a análise de sua obra para além do conceito de exílio, já que –a singularidade das poéticas da distância precisa ser pensada a partir dos múltiplos (e diversos) processos de mobilidade a que os indivíduos foram/são submetidos (COELHO, 2015, p.15).

1.3. Josefina e a modernidade paraguaia

Talvez seja essa visão de indivíduo em constante movimento que permitiu que Plá fosse a figura aglutinadora dos processos de modernização da cultura paraguaia. É a

¹¹ O manuscrito provavelmente é da década de 1960, embora só tenha sido publicado postumamente.

partir de seu retorno ao país, após a experiência da Guerra Civil e das vanguardas espanholas, que Josefina Plá lidera movimentos como o *Grupo Arte Nuevo* nas artes plásticas e o *Grupo Vy'a Raity* na literatura.

Plá destaca o *Grupo del 40* como o iniciador do processo de modernidade literária no país. Pertenciam a esse grupo Hugo Rodríguez Alcalá, Augusto Roa Bastos e Oscar Ferreiro. Posteriormente, o retorno de Josefina Plá e de seu sobrinho Herib Campos Cervera ao Paraguai reforça o espírito de renovação, já que eles haviam tido –experiências mais atualizadas| (PLÁ, p.218). Assim, o grupo de 1940 conforma o que será depois o grupo Vy'a Raity (ninho de alegria), considerado responsável pela renovação da poesia do país:

Al grupo [de 40] así formado se suman Hipólito Sánchez Quell, de Juventud; Julio Correa, de la generación de Crónica y Elviro Romero (1926), pionero de una generación posterior, que hará aquí sus primeras armas. Son pues cuatro generaciones de poetas las que se dan cita en esa fecha, que es la de la actualización de la poesía paraguaya; y son los poetas mayores lo que moverán, alrededor de 1943, el cenáculo Vy'a Raity (nido de alegría) en donde por vez primera ensaya cristalizar una consciencia generacional frente a los hechos universales, que ingresan por fin en la corriente del pensamiento local y hallan sintonía en la crisis espiritual de estos poetas. (PLÁ, 1976, p.218)

Conforme menciona Plá, na década de 1940 há uma abertura da literatura paraguaia a outros ambientes, autores como Rilke, Dylan Thomas, Valéry e Lorca eram lidos pelo grupo. Assim, alcançam –el nivel, inexperto aun, pero fervoroso, de la contemporaneidad| (PLÁ, sem data, p.218). Entre os autores mencionados por Josefina, por razões compreensíveis, Lorca parece ser o que mais a influenciou. Na já mencionada tese de Benatti (2018) ele destaca justamente a relação literária entre Federico García Lorca e Josefina Plá. Segundo o autor, a poética da escritora hispano-

paraguaia é muito parecida à do autor espanhol, já que ambos buscam o genuinamente popular para criar uma obra relacionada às raízes identitárias de seus contextos de produção, mas sem deixar de buscar a universalidade de sua expressão. De acordo com Benatti, são ao menos três os poemas de Josefina Plá dedicados ou que dialogam com a obra do artista andaluz: -El poema del creciente, -La casada infiel e -Federico García Lorca, além do ensaio -Siete definiciones de poesía a través de la obra de Federico García Lorca, publicado em 1947, no qual a escritora afirma que o poeta atualiza as definições de poesia. Dessa maneira, explica-se também o fato de a modernidade paraguaia não ter passado pela experiência extrema de ruptura das vanguardas, já que Lorca demonstra -que aquilo que é primitivo, que é o passado da tradição, faz parte dos processos construtivos das artes (BENATTI, 2018, p.29) e deve ser valorizado, nunca negado. Benatti ainda cita o ensaio -Cante jondo: primitivo canto andaluz de Lorca, no qual o poeta andaluz ressalta que o que ajudou a formar um povo não deve cair no esquecimento, ou seja, assume que tudo é um composto entre novidade e tradição, o que é característico da Geração de 27, na qual os dois autores de algum modo estão inseridos, Josefina Plá de modo mais distante, já que sua produção se dá na América Latina. Desse modo, a -poesia nova também sofre influência de Neruda e Alberti, conforme menciona Roa Bastos no ensaio -Sobre el sentido ascético de la poesía nueva, publicado também em 1947, no qual ele atribui a Josefina Plá uma -sugestão¹² de definição dessa poesia:

la poesía nueva, intento de creación de un mundo espiritual en ruinas, dista mucho de haber llegado a la maduración como hecho. Apenas penetran lentamente la comprensión colectiva los poemas situados en la zona templada de esta nueva esfera poética: Neruda,

¹² Roa afirma que nem Plá nem ele possuem ainda, em 1947, uma definição de poesia nova, já que essa tem de ser intuída conforme vai sendo gerada.

Alberti, Lorca. El arte siempre es hecho profético. El profeta habla siempre, en el dolor de hoy, verbo de mañana. La masa ha de efectuar su conversión hacia la nueva poesía, y ha de realizarse a base de nuevas experiencias vitales (...). (PLÁ, apud ROA BASTOS, 1998, p.258).

Desse modo, a renovação da poesia paraguaia se dá a partir de um mundo em ruínas em um contexto de pós-guerra, mas sem perder a dimensão do compromisso com o humano, sendo passível de ser assimilado pelas massas. No entanto, os ideais inovadores do cenáculo *Vy'a Raity* seriam interrompidos pela Guerra Civil (1947), que exiliou alguns de seus representantes, como Augusto Roa Bastos e Héríb Campos Cervera¹³, desarticulando o movimento.

Josefina Plá permanece no país e continua criando, é a partir do início da década de 1950 que se inicia a época mais produtiva de sua carreira artística e literária. Dessa época são os textos recuperados nesta dissertação e é também nessa época que começa o movimento de renovação das artes plásticas no país. Sua experiência com a poesia nova não pode ser desvinculada do movimento Arte Nuevo, já que o retorno à tradição e às origens étnicas presentes no discurso de Lorca estará presente na produção plástica da autora de modo muito mais intenso que em sua poesia, e será também manifestado em seus contos, produzidos em sua maioria posteriormente, durante as décadas de 1950 e 1960. É em 1954 que se realiza a primeira semana de arte moderna no Paraguai, as obras são expostas nas principais ruas do centro de Assunção, principalmente nas quadras centrais da Calle Palma¹⁴, por falta de salões de arte na

¹³ Nesse desterro Héríb Campos Cervera produz um dos poemas sobre exílio mais significativos da historiografia literária paraguaia: —Un puñado de tierral.

¹⁴ A rua Palma há várias décadas faz parte do imaginário local como um espaço de passeio e comércio, nos fins de semana se realizam feiras de antiguidades, livros, obras de arte e flores.

cidade e porque os poucos espaços possíveis não se encorajaram a emprestar suas paredes para uma proposta renovadora. Segundo Olga Blinder (1983), uma das artistas que participaram da Semana, as obras provocaram riso e desconcerto dos transeuntes. Além de Olga e Josefina, também participaram da Semana os artistas Laterza Parodi e Lili del Mónico. Sobre o evento, Plá afirma que

Si se puede hablar de un comienzo de tradición en lo moderno... ese comienzo está en ellos, aunque en ningún momento desconozcan lo que las generaciones anteriores les legaron con la simple lección de su perseverancia, de su presencia histórica, y se puede estar seguro que siempre recordarán con gratitud y emoción lo que deben a un Julián de la Herrería, a un Guevara, a una Ofelia Echagüe Vera, a un Bestard y desde luego, a João Rossi, detonador de su rebeldía. Una rebeldía de que las facilidades, el ambiente, la apertura de la consideración internacional de que ahora es objeto el arte paraguayo y en las cuales hallaron su apoyo las promociones siguientes a partir de 1965, son obra suya. (PLÁ, 1983)

Resultado dessa modernidade preocupada com o universal e com a memória própria, conforme afirma Ticio Escobar (2009), é a série de cerâmica intitulada Ritmo Guarani, de Josefina e Laterza Parodi, exposta na Bienal de São Paulo no mesmo ano de 1954 e que obtém o Prêmio Arno durante a exposição. Paralelo à criação artística, Plá intensifica seu trabalho crítico e publica nos jornais artigos de grande importância que começarão a ser editados em forma de livro nas décadas seguintes, além de sua primeira coletânea de contos: *La mano en la tierra*, publicada em 1963. Assim, os títulos dessa época são *El grabado en el Paraguay* (1962), *El barroco hispano-guarani* (1964), *Crónicas del Paraguay* (publicado na Argentina em 1968), *Las artesanías en el Paraguay* (1969), *Hermano Negro: la esclavitud en el Paraguay* (1972), *Bilinguismo y*

Tanto é assim que existe a expressão –palmear!, que significa caminhar pela Calle Palma. Assim, desde sua origem a arte moderna no Paraguai foi de certo modo popular, porque foi em espaços públicos.

tercera lengua en el Paraguay (1975), em colaboração com Bartolomé Meliá, *Aportes femeninos en la literatura nacional* (1976).

Na década de 1980, por sua vez, se intensificam as publicações de seus contos e poesias: *El espejo y el canasto* (1981), *La pierna de Severina* (1983), *Maravillas de unas villas* (1988), *La muralla robada* (1989); e *Follaje en el tiempo* (1981), *Tiempo y tiniebla* (1981), *Cambiar sueños por sombras* (1984), *La nave del olvido* (1985), *Los treinta mil ausentes: elegía a los caídos del Chaco* (1985), *La llama y la arena* (1987). Também são publicadas as críticas e análises sociais e históricas *Ñanduti: encaje de dos mundos* (1983), *Arte actual en el Paraguay* (1983), em colaboração com Olga Blinder e Ticio Escobar, *La cultura paraguaya y el libro* (1983), *Apuntes para una aproximación a la imagenería paraguaya* (1985), entre outros títulos.

Josefina Plá recebeu várias homenagens e prêmios em vida. Em 1990 o governo paraguaio lhe concedeu uma pensão vitalícia, em reconhecimento à sua colaboração à cultura e às letras do país. A escritora continuou colaborando nos jornais, principalmente no *ABC Color*, até praticamente sua morte, em janeiro de 1999. Nos seus últimos anos, seus ensaios eram uma forma de evocação de personalidades e figuras da intelectualidade paraguaia, esses últimos ensaios permanecem inéditos em forma de livro.

Muitas das obras mencionadas durante este capítulo estão esgotadas. Atualmente se podem encontrar os volumes *Cuentos Completos* (2014) e *Poesías Completas* (2001) organizadas por Miguel Ángel Fernández, além de um caderno com seus *Últimos poemas* (2015). Josefina Plá, a *mamá guasú* das letras paraguaias, viveu em uma época em que tudo estava por ser construído e, com sua visão estrangeira e

inovadora, soube se destacar como um dos principais nomes da intelectualidade de seu país de adoção. Entre trânsitos e mobilidades, a autora nasceu das ilhas rodeadas de mar das Canárias para imprimir seu legado na ilha rodeada de terra do coração da América do Sul. Nos próximos capítulos, parte desse legado será analisado a partir do conceito de arquivo, um arquivo do qual os textos recuperados do *La Tribuna* formam parte.

2. ARQUIVO E O ARQUIVO DE JOSEFINA

*Te he enviado todos mis poemas. Aun aquellos
que no son libro
inclusive los que aún no he escrito
y aquellos
que no tienen un nombre todavía.
Tan sólo tú podrías tal vez ponerles uno
descifrar en las páginas en blanco
la escritura invisible
las palabras no abiertas todavía
...Pero espera.
Espera antes que siga. Me doy cuenta.
Todavía no sé quién eres tú.
Aquél a quién mandé todos mis poemas.*

Josefina Plá¹⁵

Ana Pizarro (2004) afirma que –[hay que] desplazarse del ethos nacional, para situarse en un espacio transnacional latinoamericano, único foco posible en donde los primeros planos, los planos generales y el gran angular podrán ser situados en la justa perspectiva‖ (PIZZARRO, 2004, p.68). Nesse contexto, um dos maiores esforços historiográficos sobre literatura e cultura latino-americanas feitos na América Latina talvez seja a iniciativa do grupo ligado a Antonio Candido nos anos 80, que culminou na coleção *América Latina: palavra, literatura e cultura*, organizada por Ana Pizarro, na qual também colaboraram, além de Candido e Pizarro, intelectuais como Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, Jacques Leenhard, José Luis Martínez, Domingo Miliani, Carlos Pacheco, Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz.

¹⁵ Poema –Te He enviado‖ do livro *Follaje y tiempo* (PLÁ, 1999, p.194)

Posteriormente, em *El sur en los trópicos: ensayos de cultura latinoamericana* Pizarro, principalmente no ensaio «¿Diseñar la historia literaria hoy?» discorre sobre as principais indagações do grupo que coordenou nos anos oitenta, assumindo o quanto foi desafiadora a proposta de repensar a literatura latino-americana, não só pela delimitação do *corpus*, mas também pela escolha dos caminhos teórico-metodológicos, o que José Carlos Rovira resume bem no prólogo do livro:

Los paralelismos de cambio con algunas tendencias historiográficas europeas anteriores (Bloch, Febvre, Braudel, Le Goff...) plantean seguramente efectos tardíos en lo que será la constitución de un nuevo saber en el que nuevos instrumentos (los postcolonialistas Said, Spivak, Bhabha...) nos permiten afrontar un «cambio en la noción de cultura y literatura que perfila la historiografía de los últimos años en América Latina» y nuevos objetos vinculados como la oralidad, la música popular, lo icónico, etc, en cruces disciplinares que perfilan la búsqueda y construcción de los imaginarios. La disparidad de objetos, el «espesor de las significaciones» nos conducen a preguntas esenciales en las que la autora defiende una mirada desplazada — es decir, no inmersa en la realidad estudiada — y un «nosotros» crítico que relativiza la historia literaria en una «interpretación sucesiva de datos y fragmentos», precisamente para conseguir una «reconsideración del canon y reelaboración del *corpus*» literario latinoamericano. (ROVIRA, 2004, p.14)

Apesar da preocupação em incluir no *corpus* de análise a produção literária subalterna, de países que geralmente não entravam no cânone literário da região e de manifestações crioulas incluindo as línguas autóctones e inclusive a produção de latinos nos Estados Unidos, além do Caribe não latino e da produção de mulheres, a presença do Paraguai é pouco significativa nessa história da literatura latino-americana, sendo mencionado raramente como espaço potencial para a produção de uma literatura híbrida (com manifestações em guarani e em castelhano) e pela presença de Augusto Roa Bastos, conforme destacado anteriormente.

O Paraguai é um vizinho um tanto desconhecido para o Brasil, aquele vizinho que sabemos que está ali, para quem até damos –bom dia!, mas que na verdade desconhecemos completamente. De vez em quando reparamos na sujeira do seu quintal, e só. No âmbito dos estudos hispânicos não podemos negar a importância de Augusto Roa Bastos, mas mesmo entre os pesquisadores das literaturas de língua espanhola, o Paraguai permanece muitas vezes inacessível. A versão brasileira de *Yo El supremo*¹⁶ se publicou há mais de cinquenta anos e já não se tem notícias dela, assim como a de *Filho do homem* (1965). Recentemente, em 2012, publicou-se o romance *O inverno de Gunter* de Juan Manuel Marcos e em 2017 se publicaram também suas poesias sob o título de *Dá-me um lugar a teu lado*, e uma compilação de contos e poemas de quinze autores paraguaios, intitulada *Travessias: vozes da literatura paraguaia*¹⁷, mas se tratam de iniciativas isoladas, que não garantem uma verdadeira interlocução entre os dois países.

No outro lado, também, é pouco vasta a presença da literatura brasileira no Paraguai. Apesar da diplomacia cultural que mantém o Centro de Estudos Brasileiros em Assunção há várias décadas, a divulgação de nossa literatura não tem contado com novas edições de grande circulação, mesmo com os editais de tradução da Biblioteca Nacional, talvez pela pouca importância do mercado editorial paraguaio no âmbito internacional. O que se encontra nas livrarias são edições de Paulo Coelho e José Mauro Vasconcelos. Nem mesmo as traduções de Jorge Amado, que abundam na Argentina, encontram-se facilmente no país. Por isso é de se destacar a existência desses ensaios de Josefina Plá sobre literatura brasileira publicados nos jornais na década de 1950. *La Tribuna* de Assunção teve toda uma série dedicada ao Brasil assinada por Josefina Plá,

¹⁶ ROA BASTOS, Augusto. **Eu o supremo**. São Paulo: Paz e terra, 1977. Tradução de Galeano de Freitas

¹⁷ Organizado por Josele Bucco Coelho e Daiane Pereira Rodrigues.

na qual é apresentado um extenso panorama de nossa literatura, incluindo traduções, ora feitas pela própria Josefina, ora tomadas da edição uruguaia de Gastón Figueira ou outros autores.

A própria Josefina Plá, em um dos seus primeiros ensaios da série, comenta a distância entre Brasil e a hispano-américa em geral, principalmente o Paraguai, distância que, em alguma medida, infelizmente permanece quase sessenta e cinco anos depois:

De ese enorme volumen lírico, que no lo es solo en sus dimensiones materiales, sino también en sus valores humanos y estéticos, solo una parte relativamente pequeña es conocida en el exterior. Tomemos por ejemplo al Paraguay. Fuera el ensayo de aproximación que con sus traducciones, tan finas, hizo de Olavo Bilac el delicado poeta Alejandro Guanes, ¿qué se ha hecho en los últimos treinta años por acercarse a ese gran hecho espiritual que es la poesía brasileña? (PLÁ, —Brasil y sus poetas 11, 1952)

Josefina Plá faz esse questionamento nos anos cinquenta, duas décadas antes da publicação de *Yo el supremo*, que daria o prêmio Cervantes a Roa Bastos. Hoje em dia, fazemos o mesmo questionamento também em relação ao caminho inverso, da literatura paraguaia no Brasil. Nesse contexto, a língua, segundo Plá, não deve ser um impedimento, porque –la valla del idioma se torna débil cuando se alienta un sincero entusiasmo por acercarse a oír la rica música de imágenes y emociones en la fiesta lírica de ese magnífico país (PLÁ, –Brasil y sus poetas 11, *La Tribuna*, 29 de junho de 1952).

Para além das fronteiras linguísticas, em relação à presença do Brasil no Paraguai, segundo Margarita Nepomuceno (2011) na década de 1950 o Brasil intensificou sua política diplomática cultural no país vizinho, o que gerou grandes

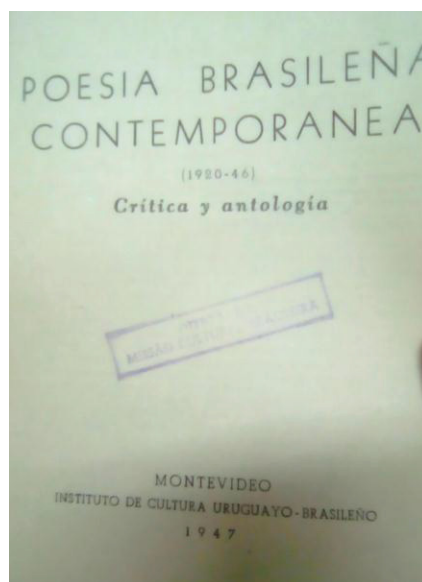
contribuições binacionais. É nessa época que o artista Lívio Abramo começa a colaborar com os *talleres* de arte no Paraguai, formando toda uma geração de artistas.

Lívio Abramo no Paraguai: entretecendo culturas, de Margarida Nepomuceno, foi uma dissertação de mestrado que logo depois de sua conclusão e defesa no curso de pós-graduação em Integração da América Latina na Universidade de São Paulo foi publicada em formato de livro, bilíngue, pela Embaixada do Brasil em Assunção. Além de descrever e analisar a contribuição do artista brasileiro no país vizinho, faz uma minuciosa pesquisa nos arquivos do Ministério de Relações Exteriores e do Itamaraty para recuperar informações sobre as relações culturais entre os dois países, além de conter um levantamento sobre as notícias que mencionam o Brasil nos principais jornais paraguaios, *La Tribuna* e *El País*, no período entre 1953 e 1959. Isso porque, segundo Nepomuceno, esse é o período de maior presença do Brasil no âmbito cultural e social paraguaio. A pesquisa oferece dados que permitem analisar a presença e o diálogo entre intelectuais e artistas brasileiros no Paraguai, além de quebrar a ideia preconcebida, inclusive expressada anteriormente neste trabalho, de que não há interesse brasileiro em conhecer o Paraguai. O capítulo dois, que analisa a presença diplomática do Brasil no Paraguai, demonstra o contrário: por muitos anos o Brasil teve grande interesse em manter um intercâmbio cultural e educativo com a nação guarani, o que se comprova a partir das estratégias diplomáticas registradas. Mas, de acordo com Nepomuceno, é somente em 1950 que o Brasil aumenta sua presença no Paraguai, resultando do aumento da infraestrutura viária, construção de rodovias e ferrovias financiadas pelo Brasil, construção da Ponte da Amizade (inaugurada em 1961), construção da cidade Puerto Stroessner (atual Cidade de Leste), tratados de comércio, convênios, financiamento de obras, projeto binacional de construção da mega-hidroelétrica de

Itaipu. É nesse momento que Alfredo Stroessner se beneficia desses acordos para aumentar sua popularidade e se fortalecer politicamente, o que segundo Moraes (apud NEPOMUCENO, 2011, p.25) demonstra o papel importante que o Brasil teve na solidificação da ditadura paraguaia. Nem por isso Nepomuceno avalia mal a presença do Brasil no país vizinho, já que –as atividades da Missão Cultural Brasileira (MCB) no Paraguai foram muito além da organização de cursos de português e literatura inicialmente planejados, seus desdobramentos redimensionaram o perfil inicial da MCB, que se constituiu em um programa cultural amplo e diversificado de estreita penetração na comunidade cultural do país‖ (idem, p.89). Tanto é assim, que a MCB no Paraguai envolveu muitos nomes representativos da cultura e intelectualidade brasileiras: como o artista carioca Augusto Rodríguez, que criou a Escolinha de Arte no Paraguai; o historiador Guy de Holanda, que foi importante na criação da Faculdade de Humanidades, que atualmente é a Faculdade de Filosofia da Universidade Nacional de Assunção; o cientista social e folclorista Paulo de Carvalho Neto; o arquiteto Fernando Saturnino de Britto; o crítico e historiador da literatura Walter Wey, que publicou *Poesia Paraguaya: historia de una incógnita* (1951), livro que segue sendo referência para os estudos literários do país; o educador Lourenço Filho, um dos criadores do *Colegio Experimental Paraguay-Brasil*, ainda hoje um dos melhores colégios do país; o historiador Ary da Mata; Edson Motta, um dos maiores nomes da restauração no Brasil; o professor de filosofia e médico Álvaro Pinheiro Pinto, que criou a cátedra de fisiologia na Universidade do Paraguai (hoje Universidade Nacional de Assunção); a musicista Esther Motta Carvalho, aluna recomendada por Villa Lobos para ministrar aulas de piano no país vizinho; além de Livio Abramo, que é o foco principal do trabalho de Margarida, quem com suas aulas sobre história da arte e de técnicas

artísticas — principalmente de gravura — formou toda uma geração de artistas paraguaios.

É nesse contexto de alta presença do Brasil no Paraguai que Josefina Plá escreve e publica os ensaios sobre literatura brasileira que recupero neste trabalho e seria ingênuo pensar que é mera coincidência, ainda mais ao observar sua biblioteca, na qual vários livros - incluindo o de Gaston Figueira, a principal referência da autora de origem espanhola em seus textos sobre poesia brasileira - estão presentes com o carimbo que indica que foi doado pela Embaixada do Brasil:



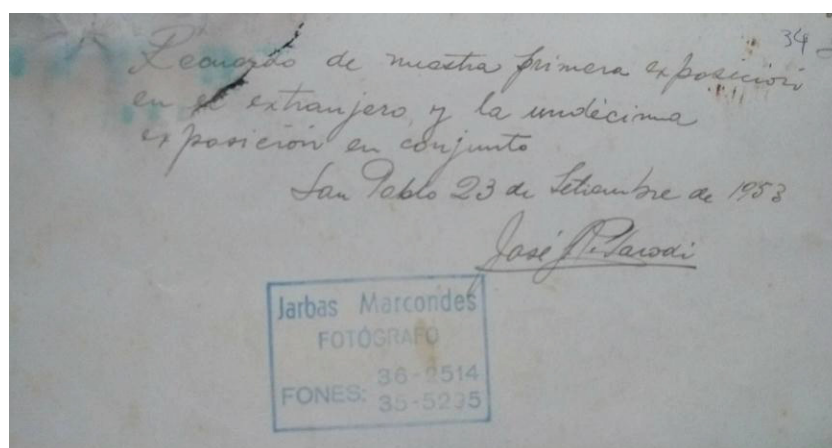
Além do mais, a própria Margarida Nepomuceno menciona que –de 1951 a 1959 não há praticamente uma semana sequer sem que os periódicos locais não noticiem uma atividade promovida pela Missão Cultural Brasileira, ou diretamente pelo Instituto Paraguai-Brasil, muitas vezes em parceria com entidades locais! (p.93). A autora ainda inclui na sua análise alguns textos encontrados nos jornais a partir de 1953,

entre os quais cita três textos de Josefina Plá sobre o Brasil, que por delimitação temática não formam parte desta pesquisa:

Percebe-se nos periódicos de Assunção, nos anos 50, a presença de escritores paraguaios que, com certa frequência, escreviam sobre a cultura do Brasil, caso de Josefina Plá ... Em 1953, Josefina Plá assinou uma coluna no periódico *La Tribuna*, denominada *Interpretando al Brasil*, analisando vários aspectos da cultura brasileira. Longe das considerações de cunho laudatório, sobre a flora ou a fauna brasileiras ou aos aspectos de modernização urbana registrados na maioria dos escritos de viagens, o que se vê em *Interpretando al Brasil* é uma intelectual compenetrada em conhecer, com maior profundidade, a cultura de um país com presença expressiva no Paraguai. Ela se dedicava à atenta leitura crítica, não somente das manifestações culturais do Brasil, mas da visão de seus intelectuais. Em *Danzas populares Brasileñas*, Josefina analisa as —congadas, as danças dos —pastoris e o —bumba meu boi, suas origens na tradição portuguesa das festas religiosas e posterior apropriação nas comemorações populares. Em *Invençion de Orfeo*, a escritora faz uma leitura bem particular sobre o poema de Jorge de Lima ... Em 18 de janeiro de 1953, Josefina Plá analisa o livro *A poesia paraguaia*, do literato brasileiro Walter Wey, qualificando-o como referencial para o mundo das letras paraguaias, pelo conteúdo apresentado, pela metodologia utilizada pelo autor, bem como pelo prestígio e valorização que o autor destinava à produção poética paraguaia. (NEPOMUCENO, op.cit., p.103-104)

Assim, embora Josefina Plá não tenha relação direta com a Embaixada do Brasil, não é estranho pensar que foi um trabalho encomendado, já que nesse período a Embaixada investiu bastante na presença midiática. Não seria de se estranhar que não quisessem prescindir da crítica da já respeitada escritora de origem espanhola. Na biblioteca da autora foram encontrados vários catálogos de diferentes anos da Bienal de Arte de São Paulo e orçamentos de passagens para o Brasil, que não sabemos se foram viagens concretizadas ou só planejadas. Uma pesquisa mais detida em seu arquivo pode esclarecer a sua relação com o Brasil, já que existem inclusive cartas recebidas por amigos brasileiros. Um exemplo do potencial do arquivo para estudar essas relações é que uma procura de apenas alguns minutos já foi suficiente para encontrar uma fotografia na qual Josefina Plá e Laterza Parodi estão em sua primeira exposição no

estrangeiro, em São Paulo, segundo a legenda. A foto é de 23 de setembro de 1953, mesmo ano em que Josefina conclui a série de textos sobre o Brasil:



Josefina Plá e Laterza Parodi (centro) em São Paulo, 1953, imagem do arquivo da Universidade Católica de Assunção

A julgar por essa breve análise do arquivo, há indícios de que a relação entre Josefina e o Brasil pode ser muito mais produtiva do que o apresentado neste trabalho e merece mais atenção em pesquisas futuras. No momento, passamos à análise dos textos de Plá sobre literatura brasileira, como um primeiro esforço nesse sentido.

Sabe-se que esses textos críticos sobre literatura brasileira foram lidos no Brasil na época de sua publicação no jornal, ou ao menos foram conhecidos por alguns intelectuais, já que, segundo Silva (2009), Cecília Meireles cita um desses textos em seu famoso ensaio –Expressão feminina da poesia da Américal, de 1956, o que indica que o Paraguai não estava tão excluído assim do âmbito intelectual e artístico da região. No entanto, do ponto de vista da historiografia da crítica literária, Pizarro (op.cit.) parece desconhecer esses textos de Josefina Plá. Quando ela menciona o início do trabalho de reelaboração da história literária latino-americana e a pesquisa bibliográfica que fez com seus colaboradores, ela afirma que eles não encontraram escritos hispano-americanos sobre o Brasil:

Por primera vez ingresaron las literaturas y culturas populares, las literaturas y culturas indígenas. Cuando comenzamos a hacerlo, a comienzos de los años 80, hubo que rastrear a quienes se habían ocupado de estos problemas. Todo esto significaba desde luego una reconsideración del canon y por lo tanto una reelaboración del corpus. Por otra parte, en nuestras historias literarias no había sido considerado el Brasil. Incorporarlo significó una permanente y enriquecedora tarea con los equipos intelectuales de ese país. Para ellos era algo tan nuevo y legitimador como para nosotros, los hispanoamericanos, que queríamos dar cuenta de lo que estábamos descubriendo. (PIZARRO, op.cit., p.73)

É inevitável perguntar-se o que teria sido da pesquisa de Pizarro e sua equipe se eles tivessem encontrado esses textos de Josefina Plá. Que leitura Pizarro e seu grupo teriam feito desses textos? Que perspectivas esses textos teriam acrescentado nessa relação discursiva entre o Brasil e a América hispânica e suas literaturas? Eles teriam influenciado a elaboração dessa história da literatura latino-americana? Certamente que não pretendo responder essas perguntas, cujas respostas seriam mera especulação, mas sim pensar os textos de Josefina Plá como pertencentes a esse –arquivo literário latino-americanol.

É a própria Ana Pizarro que traz essa ideia em –América Latina como arquivo literário. A escritora chilena inicia recordando a ditadura de seu país a partir da menção a um objeto de arquivo: um livro de autor conservador que sobrou em sua biblioteca depois da censura de 1973. O censor, um militar, deixara seu nome assinado na capa como um ato de poder. Esse livro, a partir desse gesto, acaba servindo de objeto de memória, ou seja, de recuperação de uma memória que o próprio poder tentou ocultar. A partir dessa reflexão, Pizarro se pergunta como podemos pensar o arquivo no contexto latino-americano, que é diferente do contexto europeu por seu passado colonial e suas ditaduras que atravessam a formação de sua identidade. Segundo ela, existe um caos, uma –selvageria do descontrole que dificulta a elaboração da memória do continente e de regiões periféricas em geral, pensando no contexto de um mundo globalizado, no qual há um excesso de imagens e relações comerciais, guiadas principalmente pela supervalorização do capital. Nesse contexto, a tensão entre negação e recuperação cultural permaneceria incompleta em seu caráter de cultura híbrida: índia, negra, –sudaca, etc, graças ao qual nossos processos de modernidade sempre passaram por movimentos incertos que continuam como –parciais, muitas vezes erráticos, caracterizados por superposições, acréscimos, tensões não resolvidas (PIZARRO, 2009, p.356). Assim, é importante pensar esses textos de Plá como parte de um grande arquivo literário latino-americano, a partir do qual se podem entender os processos de modernidade da região. Desse modo,

A América Latina como arquivo literário precisa da urgência do registro, do testemunho de memória, do documento, devido à precariedade de sua condição histórica. Necessita também de reler os monumentos, abordando-os de forma crítica, desconstrutiva, para re-situar permanentemente o documento e o monumento (PIZARRO, op.cit. p.357).

É a partir desse lugar de fala que analisaremos a crítica de Josefina Plá, como parte de um arquivo literário, paraguaio e latino-americano. Para isso, primeiro esclarecerei os aspectos teóricos implicados na noção de arquivo, que usarei tanto no sentido de arquivo de escritor, a partir do *corpus* que recupero nesta dissertação, quanto em um sentido mais global, de espaço aberto e dinâmico de construção da memória latino-americana, o que servirá para posteriormente analisar alguns textos do *corpus* dentro do contexto da modernidade.

2.1. Espaço do arquivo: espaço da memória

Anteriormente, mencionei –arquivol sem o amparo em alguma teoria específica sobre o assunto, considerando-o como espaço de memória no contexto latino-americano. Assim, nada mais lógico que começar a delinear o conceito de arquivo a partir de sua relação com o espaço e com a memória, já que a espacialidade parece ser fundamental para a consideração do arquivo, conforme podemos verificar a partir de Assmann:

Desde que há as antigas técnicas mnemônicas – aquele conjunto de ensinamentos que uniu com uma memória artificial e confiável a memória natural notoriamente não confiável – existe uma ligação inseparável entre memória e espaço. O cerne da *ars* memorativa consiste de *images*, a codificação de conteúdos da memória em fórmulas imagéticas impactantes, e *loci*, a atribuição dessas imagens a locais específicos de um espaço estruturado (ASSMANN, 2011, p.170).

Nesse fragmento, um dos dois conceitos de memória utilizados por Assmann é recuperado: o de técnica ou arte de memorização (*ars*). A mnemotécnica, segundo a

autora, possui sua lenda fundadora na antiguidade, na qual Simônides utiliza a posição das pessoas na mesa para identificar seus corpos após a tragédia da queda do teto que matou a todos, exceto ele. Técnicas como essa de associar o lugar, ou espaço, ao nome são usadas pela mnemotécnica para decorar ou armazenar dados. Assim, é natural ter espaços arquitetônicos e edifícios como símbolo da memória, inclusive muitas das metáforas que se usam para exemplificar o conceito de memória são metáforas espaciais como -templo da fama, -bibliotecal, -teatro da memória, -sótão, entre outros mencionados pela autora.

Derrida também destaca a importância do espaço ao mencionar o valor ou estatuto do arquivo em *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. O autor inicia se perguntando sobre a necessidade de se reelaborar o conceito de arquivo na atualidade, referindo-se ao começo da década de 1990. Ao fazer esse questionamento ele está problematizando a necessidade de uma configuração única do arquivo, com unidade temporal, técnica, política, ética e jurídica. É a partir dessa questão que ele faz uma das primeiras referências à psicanálise, afirmando que -não se renuncia jamais, é do próprio inconsciente, a se apropriar de um poder sobre o documento, sobre sua detenção, retenção ou interpretação (DERRIDA, 2001, p.7). Com essa reflexão, ele recupera dois sentidos do radical *arkhê*; o de -começo, atribuindo ao arquivo um valor histórico, ontológico; e o de -comando", que é o princípio da lei, da autoridade, um valor nomológico. Para explicá-lo o filósofo usa a expressão -*ali onde* os deuses e homens comandam, *ali onde* se exerce a autoridade, destacando a importância do espaço do arquivo ao usar a indicação de lugar recuperado no sentido de -*arkheion* do grego, que é o lugar — seja uma casa, domicílio ou endereço — dos arcontes, pessoas com autoridade publicamente reconhecida para guardar (tanto no sentido de conservar,

quanto no sentido de vigiar e defender) e interpretar os arquivos. Assim, chega-se à conclusão de que –não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma exterioridade. Não há arquivo sem exterior|| (DERRIDA, op.cit., p.22). Desse modo, é o exterior do arquivo, o espaço público, que permite que ele opere como espaço da memória, no qual repetição, reprodução, reimpressão, destruição e esquecimento possibilitam a memorização inclusive do que se tratou de ocultar ou esquecer, como os arquivos do mal, o mal de arquivo, os arquivos das ditaduras, das guerras, dos autoritarismos, conforme menciona Derrida.

Essa memorização mencionada pelo filósofo tem a ver com o segundo sentido de memória dado por Assmann: o de potência (*vis*) ou potencial criador e formador de identidades. Ao considerar a memória desse modo, pensamos em recordação e não em armazenamento de dados ou informação, uma vez que, segundo a autora alemã, a recordação não é deliberada, mas acontece de forma reconstrutiva a partir do presente, sendo sempre passível de transformação. Assim, a palavra –potencial indica, nesse caso, que –a memória não deve ser compreendida como um recipiente protetor, mas como uma força imanente, como uma energia com leis próprias|| (ASSMANN, op.cit. p.34).

A partir dessa conceituação de memória, a autora passa à de memória cultural, que está diretamente ligada à rememoração dos mortos. Essa rememoração teria duas dimensões: a da piedade e a da fama. Segundo a crítica alemã, os vivos são responsáveis pela piedade, ou a rememoração honorífica dos mortos. Já a fama, a –rememoração cheia de glórias||, é alcançada por cada um em vida e depende de três fatores: grandes feitos; sua documentação; e sua rememoração na posteridade. Assim, ao estabelecer um

arquivo de escritores, é ativada a função de documentar e auxiliar na sua rememoração, mas ao mesmo tempo é a canonização desse escritor que dá estatuto e valor de arquivo à sua biblioteca privada. Se o escritor não forma parte do –templo da fama, seu arquivo não ganha o espaço público que o converte em objeto de interesse e análise, –a promessa de fama significa trocar o espaço de recordação da família, pequeno e temporalmente limitado, pelo da coletividade, que é amplo e – ao menos na intenção – temporalmente ilimitado (ASSMANN, op.cit. p.48). A partir dessas considerações podemos passar ao conceito de arquivo literário.

2.2. Do arquivo ao arquivo literário

Em –A literatura sai dos arquivos, Louis Hay (2003, p.68) atribui o início da prática de coleção de documentos literários ao surgimento do culto ao grande escritor no imaginário coletivo. Segundo o crítico francês, pode-se remontar a vários momentos, em diferentes países, como à Biblioteca Vaticana de Roma no século XIV, ou à Statsbibliothek de Berlim no século XVI. Mas, de acordo com o pesquisador, é somente no final do século XIX, com o discurso do filósofo alemão Wilhelm Dilthey intitulado –Os arquivos literários que esse conceito é defendido pela primeira vez. Reinaldo Marques (2007) desenvolve essas origens do arquivo de escritores concentrando-se no século XVIII, quando o culto ao escritor tem seu auge, sendo este tão valorizado quanto os membros da corte e da nobreza. Nesse contexto, as imagens dos escritores foram supervalorizadas, tanto no seu sentido plástico, com a produção e conservação de

retratos de escritores, quanto no sentido simbólico, tornando a vida do escritor um fetiche, o que motivaria a criação de arquivos e coleções.

No Brasil, segundo levantamento do mesmo Reinaldo Marques, é somente no século XX que a preocupação com os arquivos literários se mostra presente. Segundo o autor, embora haja algumas preocupações com a preservação do arquivo já durante o modernismo, nos anos 1930, é somente nas décadas de 1970 e 1980 que a preservação da documentação literária se estabelece no país. Para demonstrá-lo, o professor da Universidade Federal de Minas Gerais lista o ano de fundação dos sete principais centros de arquivos literários do país:

1) Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), criado em 1962 por iniciativa de Sérgio Buarque de Holanda; 2) Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, instalado em 1972; 3) Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), implementado a partir de 1978, com a doação de parte da biblioteca e do acervo de artes plásticas do poeta juizforano Murilo Mendes; 4) Acervo de Escritores Sulinos, sediado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), implantado em 1982, com a organização dos documentos legados por Érico Veríssimo; 5) Centro de Documentação Alexandre Eulálio, criado em 1984 no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, como espaço apropriado para a organização e conservação de materiais recolhidos ou pelas pesquisas dos docentes; 6) Fundação Casa de Jorge Amado, instalada em 1986, no Centro Histórico de Salvador e Largo do Pelourinho, para abrigar os arquivos e divulgar a obra do escritor baiano; 7) Acervo de Escritores Mineiros, composto pelos fundos documentais de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Abgar Renault e Cyro dos Anjos, e criado em 1989, junto ao Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). (MARQUES, 2007, p.16)

Esse período de ascensão do arquivo no Brasil é contemporâneo ao surgimento do maior empreendimento crítico e editorial mundial relacionado ao assunto. É com a doação dos manuscritos de Miguel Ángel Asturias à Biblioteca Nacional da França em

1971 que surge a coleção *Archivos*, vinculada à UNESCO e sediada em Paris. O Brasil consta como um dos países colaboradores, com publicações de edições críticas de *Macumáima*, *A paixão segundo G.H.*, *Crônica da casa assassinada*, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Libertinagem/Estrela da manhã* e *Casa grande e senzala*. A justificativa que se dá para a existência da coleção é a de que –a coleção *Archivos* tem como objetivo suprir uma urgente necessidade: a de dar novamente aos grandes textos da literatura latino-americana a sua idoneidade original (JOSSERAND, 2003, p.43).

Embora haja a intenção de formar um grande *corpus* latino-americano com edições que propõem uma nova leitura de obras canônicas, muitos países da região ficaram de fora. O Paraguai, por exemplo, não forma parte da Coleção *Archivos*. Mesmo que tenha havido o projeto de editar *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos, na coleção, o país não encontrou a contrapartida nacional necessária para a colaboração crítica, econômica e institucional para um projeto desse porte. De fato, o arquivo literário no Paraguai é uma prática muito mais recente, que se iniciou com a criação da Fundação Augusto Roa Bastos, depois de sua morte em 2005; com o acervo de Viriato Díaz Pérez, que começou a ser estudado e classificado há pouquíssimo tempo pelo atual diretor da Biblioteca Nacional, Ruben Capdevila; e com a reestruturação do acervo plástico e documental de Josefina Plá no Centro Cultural Juan de Salazar a partir da gestão de Eloisa Vaello entre 2012 e 2017. Mas tudo o que foi doado por Josefina à Universidade Católica Nossa Senhora de Assunção em vida permanece caótico, sem classificação ou armazenamento adequado, dificultando o trabalho de eventuais pesquisadores que procuram alguma informação sobre a escritora. Isso nos leva a pensar na afirmação de Lebrave (2003, p.92) sobre que; –não há memória sem esquecimento. Não há arquivamento sem triagem – arquivar é classificar, organizar, escolher. Isso é

caracterizado pelo autor em um -novo contextol, no qual seria necessário uma -filologia eletrônica para o século XXII. No entanto, parece que a noção de arquivo sofreu não somente o impacto das novas tecnologias, mas principalmente um giro epistemológico e hoje traz consigo essa característica ativa e responsiva, dinâmica, mesmo quando o material armazenado é anterior a esses novos suportes e tecnologias. A noção positivista, usada somente como fonte de documentos comprobatórios, foi substituído por uma noção de arquivo em processo, sempre inacabado e com potencial para gerar novas relações e novas interpretações, de acordo com o interesse do pesquisador. É nessa perspectiva ampliada que podemos considerar um arquivo Plá, mesmo que seja aparentemente caótico, já que o seu potencial gerador de novas pesquisas prevalece sobre seu valor de registro documental.

-Registro documental e -potencial criador são duas possibilidades de considerar o arquivo que estão diretamente relacionadas com os conceitos de memória anteriormente citados e que não se excluem mutuamente, mas que também são consideradas por alguns pesquisadores como o passado e o presente do olhar sobre esse objeto de estudos. Marques (2003) analisa essas características como a concepção moderna e a concepção pós-moderna. A visão moderna estaria mais relacionada ao papel do arquivista propriamente dito, conforme o caracteriza Marques:

Conforme evidenciou Terry Cook, a visão moderna atribuía à atuação do arquivista uma função de neutralidade e imparcialidade, tendo em vista o princípio de respeito à proveniência dos fundos e à ordem original, capaz de preservar o contexto da criação do documento. Tal função estava ligada a uma perspectiva de administração weberiana. Mono-hierárquica e centralizadora. (MARQUES, 2003, p. 152).

Raúl Antelo também destaca a relação entre modernidade e arquivo, demonstrando que existe inclusive uma certa sinonímia entre os termos. A partir de

Mary Anne Doane, que caracteriza a modernidade por um –disseminado desejo arquivístico, o autor afirma que –a questão do arquivo não transcende a tradicional problemática do colecionismo, mas desloca seus usos e define o arquivamento como –o processo de preservar imagens de valor sagrado para uma cultura (ANTELO, 2011, p.155).

Já o arquivo pós-moderno, que destaquei como –potencial criador, é caracterizado por Marques como advindo com as novas tecnologias e possibilidades de estocagem, que possibilitam um infinito de dados. Segundo o autor, esse novo contexto já não permite ver o arquivo como mera manutenção de fundos, mudando a postura do arquivista:

Como bem demonstra Terry Cook, ele [o arquivista], deve também selecionar, interpretar e deliberar sobre quais documentos devem ser memorizados, guardados, e quais não. Daí que Cook defenda uma atitude de intervenção ativa do arquivista, deixando de lado a antiga postura de imparcialidade e neutralidade. O arquivista se torna um —agente de formação da memória. Cabe a ele desnaturalizar o que se toma como natural, orgânico, desconstruindo a intenção que totalizou o arquivo, e desvelando o seu caráter de universo fragmentário, de artifício, de construção social, numa atitude típica da pós-modernidade, que desconfia do que se presume natural, da verdade absoluta. (MARQUES, 2003, p.153-154).

A partir dessa abordagem, a subjetividade do pesquisador é considerada como fator importante da construção da interpretação do arquivo, o que para Marques faz com que o processo de elaboração da memória coletiva seja mais democrático, na medida em que também ficam mais claros os critérios utilizados. É sob essa nova perspectiva que Antelo afirma que –não se trata somente de achar um texto num arquivo, mas de abordar todo texto como arquivado (ANTELO, op.cit., p.158), coincidindo com a mudança epistemológica da História, que passa a considerar outros discursos — e não

somente documentos oficiais — como fontes documentais. Sendo assim, qualquer objeto de arquivo, mesmo anterior ao arquivamento digital, pode ser analisado desde essa perspectiva.

2.3. O *corpus* no arquivo: princípio de análise

Élida Louis discorre sobre as diferenças entre a filologia tradicional e o estudo dos manuscritos modernos. Segundo a autora, o conceito de edição crítica da filologia tradicional pode ser considerado o passado da pesquisa em arquivo, embora o filólogo clássico não tenha contato com manuscritos de autores como os que concebemos hoje, mas com cópias, o que seriam pós-textos, que dão pistas para a aproximação ao texto original (p.78). Já o manuscrito do autor, permite a verificação do processo de escritura, criando uma nova perspectiva sobre o texto, que passa a ser considerado não como obra acabada, mas como obra em movimento. Apesar dessas diferenças, muito do método filológico foi recuperado pela crítica genética, responsável pelo estudo do manuscrito moderno.

A Filologia, segundo Spina (1994), –concentra-se no texto, para explicá-lo, restituí-lo à sua genuinidade e prepará-lo para ser publicado. A restituição e explicação do texto envolve um conjunto de operações que estão estabelecidos pela crítica textual. De acordo com Spina, para se chegar à edição crítica de um texto é necessário passar pelas etapas de *fixação* e de *apresentação*. Na fixação é considerado o contexto de produção dos textos, sua época e seu suporte. Esta etapa consiste na reunião e coleta de todos os textos encontrados, a apresentação genealógica do material e o estabelecimento de critérios para a correção dos textos. A etapa de apresentação compreende elementos substantivos, que dizem respeito ao processo e aos critérios realizados para a pesquisa, e elementos adjetivos, de ordem filológica, literária, bibliográfica e técnica.

Os textos de Plá recuperados nesta dissertação foram encontrados do jornal *La Tribuna*, publicados entre 1952 e 1953. Esses jornais não estão digitalizados e seus ori-

ginais da época estão armazenados atualmente no arquivo da hemeroteca da Biblioteca Nacional de Assunção, razão pela qual tive que fotografá-los para posterior transcrição:



Embora haja um grande número de exemplares do jornal *La Tribuna*, na biblioteca não há nenhuma informação sobre o jornal, motivo pelo qual as informações aqui presentes são compiladas da internet e confirmadas em conversas com Francisco Pérez Maricevich, um dos maiores críticos literários do Paraguai. *La Tribuna* foi lançado em 1925 e dirigido pelo ex-presidente do Paraguai, Eduardo Schaerer, e chegou a ser o principal jornal paraguaio, sendo chamado de –el decano de la prensa nacional, mantendo sua popularidade por mais de cinquenta anos. Esse meio defendia a democracia, publicando opiniões e notícias com vigor crítico sobre as ditaduras de Stroessner e de Morínigo, por isso foi perseguido e fechado em diversas ocasiões pelo governo. O jornal, que começou com uma tiragem de 2.000 exemplares, chegou a ter 70.000 exemplares em seus anos de glória, na década de 1960. Em um dos anos em que Josefina Plá publica seus textos sobre o Brasil, em 1953, *La Tribuna* ganha o Prêmio

Maria Moors Cabot da Universidade de Columbia, Estados Unidos, é nesse ano que o jornal começa a ter uma separata como suplemento cultural. Depois de uma série de sucessões e de temporadas de censura, em 1983 sob outra direção e propriedade, o jornal passa a ser chamado *Diario Noticias*.

Com uma periodicidade basicamente semanal, com algumas variações de frequência para oito ou seis dias de um ensaio para o outro, publicou-se a partir de novembro do ano de 1952 uma série de artigos dedicados ao Brasil assinados por Josefina Plá. Esta série se chamou *Interpretando al Brasil*. Encontraram-se até o momento vinte e cinco textos sobre literatura e já se verificou a existência de ensaios sobre arquitetura religiosa no Brasil e danças populares brasileiras, cujo resgate não incluo no momento pela necessidade de limitação do *corpus*, embora a consideração do popular seja importante para pensar a modernidade. Ainda não se sabe o número total de textos que formam a série, nem se há mais ensaios além dos textos sobre arquitetura e dança, o que é uma hipótese que poderá ser verificada em um momento posterior a esta pesquisa, na qual, por questões metodológicas, preferi dedicar-me aos ensaios que abordam a mesma grande área temática: a literatura.

O *corpus* atual consiste nos textos publicados entre junho e novembro de 1952, e que se dividem em três blocos temáticos de acordo com o gênero analisado: o primeiro leva o subtítulo de –Brasil, *avanzada* y esparanzal e consiste em dois textos sobre a obra de Gilberto Freyre; o segundo se divide entre –El Brasil y sus poetasl, –La poesia brasileñal e –Poetas brasileñosl, totalizando doze textos sobre poesia; e o terceiro, –La novela brasileñal, forma um conjunto de 11 textos sobre o romance. São, portanto, no total, 25 ensaios.

Publicados em um jornal de grande circulação, os ensaios de Plá sobre literatura brasileira tiveram o objetivo de dar a conhecer a literatura do país, já que apresentam um grande número de autores e obras, sem desvinculá-los de seu contexto histórico. Plá apoia seus comentários em obras críticas de autores brasileiros e em coletâneas que circularam no Paraguai. A autora faz uma abordagem historiográfica, partindo de Gilberto Freyre para estabelecer as características identitárias do Brasil, mas mantendo uma linha cronológica do romantismo até os contemporâneos à publicação dos ensaios no jornal.

A lista de autores citados e analisados por Plá é bastante ampla, entre eles estão: Gilberto Freyre, Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Machado de Assis, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Cruz e Souza, Mário Pederneiras, Bernardino da Costa Lopes, Alphonsus de Guimarães, Graça Aranha, Jorge de Lima, Josalina Coelho Lisboa, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmitdt, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Gilka Machado, Ronald de Carvalho, José de Alencar, Visconde de Taunay, Couto de Magalhães, Franklin Távora, Rachel de Queiroz, Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amado Fontes, Graciliano Ramos, Cordeiro de Andrade, Marques Rebelo, Monteiro Lobato, Manuel Antonio de Almeida, Raul Pompeia, Euclides da Cunha, Aluísio Azevedo, José Lins do Rego e Érico Veríssimo.

Para melhor visualização do conteúdo de cada um desses textos, organizei o quadro seguinte:

1	Brasil, <i>avanzada</i> y esperanza 1 – resenha da obra de Gilberto Freyre
2	Brasil, <i>avanzada</i> y esperanza 2 – resenha da obra de Gilberto Freyre

3	El Brasil y sus poetas 1 – primeiras manifestações até o Romantismo: Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Basílio da Gama e Santa Rita Durão
4	El Brasil y sus poetas 2 – Parnasianismo e Simbolismo: Machado de Assis, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Cruz e Souza
5	El Brasil y sus poetas 3 – Modernismo: semana de 1922, manifesto de Graça Aranha
6	La poesía brasileña 4 – Jorge de Lima
7	Poetas brasileños 5 – Manuel Bandeira
8	Poetas brasileños 6 — Cecília Meireles
9	Poetas brasileños 7 – Augusto Frederico Schmidt
10	Poetas brasileños 8 – Mário de Andrade
11	Poetas brasileños 9 – Carlos Drummond de Andrade
12	Poetas brasileños 10 – Oswald de Andrade
13	Poetas brasileños 11 — Gilka Machado
14	Poetas brasileños 12 – Ronald de Carvalho
15	La novela brasileña 1 – Introdução geral da literatura antes de 1870 até o Romantismo (Alencar, Taunay, Couto de Magalhães e Franklin Távora)
16	La novela brasileña 2 – Panorama geral do naturalismo (Raul Pompéia e Aluísio Azevedo), superação do naturalismo (Graça Aranha, Rachel de Queiroz, Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amado Fontes, Jorge de Lima Graciliano Ramos, Cordeiro de Andrade, Marques Rebelo, Monteiro Lobato)
17	La novela brasileña 3 – Manuel Antonio de Almeida
18	La novela brasileña 4 – Raul Pompéia
19	La novela brasileña 5 – Machado de Assis
20	La novela brasileña 6 – Os sertões
21	La novela brasileña 7 – Aluísio Azevedo
22	La novela brasileña 8 – Monteiro Lobato
23	La novela brasileña 9 – Graça Aranha
24	La novela brasileña 10 – José Lins do Rego
25	La novela brasileña 11 – Érico Veríssimo

Embora a autora analise a literatura de um país, e nisso esteja contida a reprodução de uma ideia de nação, sua visão transcende o conceito de literatura nacional e coloca essa literatura em relação com o contexto internacional, muitas vezes comparando com outros autores do âmbito hispano-americano ou mundial, como por exemplo Bews, Bernard, Clements, Warming, no caso de Freyre; Rilke, Byron, Quevedo, Góngora, Victor Hugo, Baudelaire; Rubén Darío, que compara com Machado de Assis, colocando este como precursor do autor nicaraguense. Ao falar de Parnasianismo, a autora hispano-paraguaia destaca as traduções que Alejandro Guanes fez de Olavo Bilac, e compara o poeta brasileiro com os franceses Leconte de Lisle, Gautier, Heredia e Coppée. Tam-

bém afirma que Raimundo Correia é o poeta brasileiro que mais se aproximou de Baudelaire, para citar alguns exemplos. Essa perspectiva de Plá pode ser explicada pela sua própria condição de estrangeira analisando literatura brasileira fora de seu contexto, além das barreiras nacionais, e demonstra seu vasto conhecimento literário. Certamente o exercício de análise comparativa entre diversos autores é característico do tempo de produção desses ensaios, mas o fato de citar autores hispano-americanos e não somente comparar com os grandes nomes da tradição europeia é bastante significativo, já que esse foi o enfoque predominante naquele período.

Outra característica singular de sua análise, feita no contexto paraguaio, é a importância que ela dá à Guerra da Tríplice Aliança (Guerra do Paraguai) como fato motivador e definidor das expressões literárias do país:

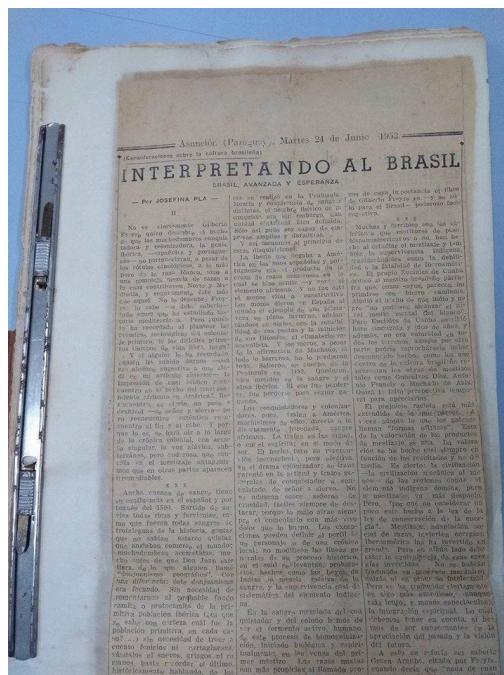
El advenimiento en la atmosfera literaria de los nuevos conceptos representados por el parnasianismo en lírica vino a coincidir con un hecho histórico de importancia suma y cuya transcendencia, por cierto, no se limita al Brasil. La Guerra de la Triple Alianza. La guerra es un gran reactivo realista: nada como ella para predisponer a individuo y masa a formas nuevas, buenas o malas, de pensamiento y de vida. Puede comprenderse que este hecho precipitó, o por lo menos favoreció, la asimilación de nuevas corrientes literarias. (PLÁ, —Brasil y sus poetas III, 1952).

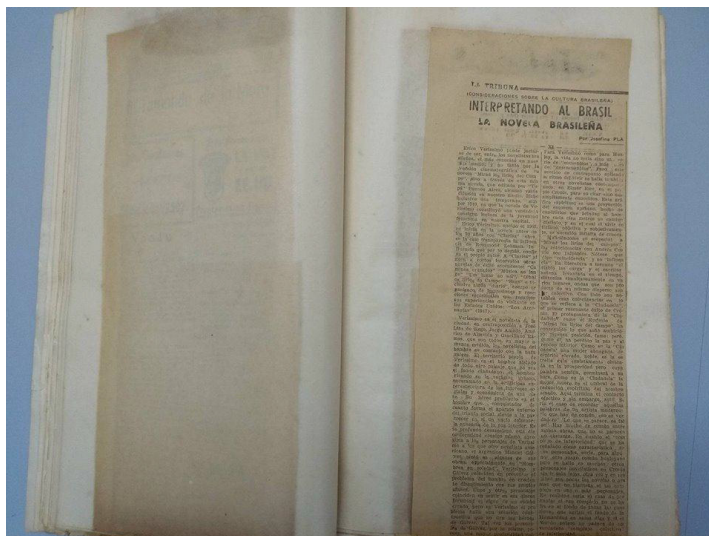
Assim, não só são identificados autores e suas respectivas obras como é comum em análises panorâmicas como esta pretender ser, mas também existe a tentativa de contextualização e explicação das manifestações literárias do país, sempre em um contexto mais amplo que o de literatura nacional.

A partir dessas considerações iniciais, passarei à análise de alguns textos recuperados enfocando sua relação com o arquivo da escritora. Ou seja, dialogando com parte de sua produção artística, literária e crítica já conhecida, enfatizando a relevância desses textos para entender os processos de modernidade latino-americana, já que se

trata de uma escritora que vivenciou o processo de modernização da literatura e das artes no Paraguai — conforme vimos no primeiro capítulo — emitindo juízo crítico, principalmente sobre o modernismo brasileiro, conforme veremos a seguir.

Mas, voltando à questão do arquivo, o que nos permite relacionar esse *corpus* com o arquivo de Josefina Plá não é somente uma noção que chamamos anteriormente de pós-moderna de arquivo, no qual novos objetos sempre podem ser incorporados segundo sua pertinência e de acordo com as intenções do arquivista, mas, primeiramente, o fato de esses textos estarem também presentes no arquivo da escritora na biblioteca da Universidade Católica de Assunção, recortados do jornal e colados em uma separata, formando um dossiê:





Isso demonstra que Josefina Plá quis que esses textos estivessem presentes na sua biografia documental, uma vez que ela mesma selecionou o que foi entregue à Universidade Católica, fato que é bastante relevante, já que –está presente no escritor uma clara intenção autobiográfica, voltada especialmente para os aspectos intelectuais e culturais de sua trajetória de vida (...). Arquivando, o escritor deseja escrever o livro da própria vida, da sua formação intelectual; quer testemunhar, se insurgir contra a ordem das coisas, afirmando o valor cultural do arquivol (MARQUES, 2003, p.149).

Por isso recupero o poema –Te he entregadol na epígrafe deste capítulo, já que ele demonstra uma certa consciência arquivística da escritora, que entrega seus manuscritos, os poemas que ainda não são livros, os que ainda não têm título e estão inconclusos, a alguém que ela ainda não sabe quem é. Ou seja, aos futuros arquivistas e biógrafos da escritora, que são conscientes de seu legado e por isso sabem que sua obra permanecerá, como parte da memória e da fama. Aqui, entre tantas outras obras possíveis, Josefina Plá nos deixa seus textos sobre o Brasil. A partir de agora, veremos esses textos em um contexto maior, como parte do processo de modernidade paraguaio e latino-americano.

3. JOSEFINA PLÁ LÊ OS BRASILEIROS: MISTIÇAGEM E MODERNIDADE

*Huí por inversos corredores,
por puentes que eran viejos ya aún antes de tenderse,
por caminos inéditos
en una sola noche envejecidos.*

Josefina Plá¹⁸

Em *Altas literaturas*, Leyla Perrone-Moisés traça a história da crítica literária, desde sua –prática autoritária do século XVIII até sua autonomia no fim do século XIX. A autora destaca que a crítica sempre implicou um julgamento, cujos critérios pessoais foram abalados no século XX, período no qual se buscou maior objetividade, evitando adjetivos qualificativos. No entanto, segundo a autora, nunca a crítica deixou de ser um juízo de valor, pois só o fato de mencionar uns escritores e obras e não outros já implica uma escolha. Segundo a autora, são poucos e muito necessários os estudos sobre a crítica exercida pelos escritores e essa crítica, afirma, é característica da modernidade.

Muitos escritores do século XX acrescentaram à sua obra uma vasta produção teórica e crítica. Os escritores escolhidos por Perrone-Moisés para análise são Ezra Pound, T.S. Eliot, Italo Calvino, Michel Butor, Haroldo de Campos e Phillipe Sollers. Todos eles, de acordo com a descrição feita pela pesquisadora, possuem as seguintes cinco características: exercem a crítica de forma constante e não somente esporádica;

¹⁸ Fragmento do poema –Suburbio lunar! (PLÁ, 1999, p.338)

pertencem de algum modo ao que se chamou vanguardas do século XX; mostram preocupação pedagógica no exercício da sua crítica; são cosmopolitas e políglotas, o que lhes permitiu escrever sobre autores de vários países; exercem a tradução, inclusive como parte ilustrativa de sua crítica.

Josefina Plá, conforme vimos no primeiro capítulo, possui todas as características dos escritores críticos modernos que destaca Perrone-Moisés. Embora não tenha vivido em um grande centro urbano, Plá é cosmopolita no sentido de conviver, adaptar-se e influenciar-se por várias culturas, já que desde sua infância esteve em trânsito e posteriormente lhe tocou viver em um país latino-americano com forte presença da cultura indígena. Foi uma das protagonistas dos movimentos de renovação – embora ela insista que não foi vanguardista – das artes visuais e da literatura no Paraguai; não somente exerceu a crítica de forma didática – o que é uma característica do suporte jornalístico, no qual o público leitor não é especialista em literatura, e no qual se tem a intenção de informar e dar a conhecer uma obra ou autor – mas também exerceu a docência, ensinando, entre outros gêneros, literatura dramática na escola de arte cênica, além de classes particulares de literatura a vários escritores emergentes de seu tempo. Plá traduziu do português, do alemão, do inglês e do francês, exercendo sempre a crítica em seus atos tradutórios. Inclusive em seus textos sobre poesia brasileira ela faz considerações reflexivas sobre o ato tradutório, afirmando que uma tradução sempre será uma assíntota, ou desvio, já que nenhum conceito ou imagem possui em dois idiomas a mesma carga ideológica ou emocional. Para Josefina sempre haverá mais perdas na tradução de poesia que na de prosa. A prosa, para Plá, é como a centopeia, continuará caminhando ainda que lhe falem algumas patas. Já a poesia,

como qualquer inseto que voa, possui somente duas asas e qualquer machucado em uma delas já o impede de levantar voo¹⁹.

Assim, mais que uma crítica sobre literatura do Brasil, o conjunto de textos de Josefina Plá recuperado nesta dissertação possibilita o entendimento sobre suas próprias escolhas estéticas, já que

escrevendo sobre as obras de seus predecessores e contemporâneos, os escritores buscam esclarecer sua própria atividade e o rumor da escrita subsequente. A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor, mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura. Nesse sentido é uma crítica que cria e confirma valores (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.11).

Desse modo, essa crítica de Josefina Plá publicada no começo da década de 1950 cobra especial importância à medida que é justamente nos anos cinquenta que a própria Josefina lidera os movimentos de renovação da literatura e das artes plásticas no Paraguai, e também é a partir dessa época que ela mais produz sua crítica histórica e social, conforme começamos a ver no primeiro capítulo. Analisar as escolhas de Plá e seu julgamento de valor em relação à literatura brasileira pode contribuir para o esclarecimento do processo de modernidade da literatura paraguaia e, conseqüentemente, acrescentar informações ao processo de arquivamento latino-americano mencionado por Ana Pizarro, conforme destaquei no segundo capítulo. É o que veremos nas sessões seguintes, após fazer uma breve discussão sobre a complexa definição de modernidade.

¹⁹ As considerações de Plá sobre tradução estão no texto —La poesía brasileña IV— de 21 de julho de 1952.

3.1. Josefina Plá e a crítica à modernidade

Em semântica, fala-se em vagueza quando não há precisão no sentido, podendo um item lexical significar muitas coisas, especificadas com um complemento ou pelo contexto. Ao dizermos simplesmente –café! não podemos precisar exatamente o referente: a planta de café, o grão de café, o pó de café, a xícara de café, café preto, café com leite, pingado, lágrima, machiatto... Do mesmo modo, –modernidade! é um termo bastante impreciso, já que, tanto no âmbito da crítica quanto no senso comum se usa para referir a muitas coisas. Caos, crise, ruptura, novidade, mudança, tecnologia, eletrônicos, máquinas, vanguardas, multiplicidade, liquidez... Entre as diversas possibilidades de reflexão crítica sobre a modernidade, vou me deter nos dois autores fundamentais sempre citados pela crítica: Charles Baudelaire (1996) e Marshall Berman (1982). Embora pareça lugar-comum, a escolha se justifica pelo fato de que a visão de modernidade que Plá apresenta em seu primeiro ensaio sobre o Brasil, o que será analisado nesta seção, se aproxima muito à de Baudelaire. Posteriormente, para pensar o conceito de modernidade no contexto latino-americano, cito principalmente Octavio Paz (1999), Jesús Martín Barbero (1998) e Ana Pizarro (2009). Desse modo, será possível traçar a modernidade construída por Josefina Plá principalmente no texto –Brasil, avanzada y esperanza II.

Em *Sobre a modernidade* (1996), Charles Baudelaire expressa sua visão sobre o –belo criticando a limitação dos que só são capazes de apreciar o clássico, o antigo, e não valorizam o presente. Segundo o poeta e crítico, essa valorização e permanência dos antigos se deve ao fato de que os seus criadores foram capazes de captar o circunstancial e efêmero em seu presente, ou seja, foram modernos em seu tempo. O

belo, para Baudelaire, é constituído por um elemento eterno e um elemento relativo – circunstancial – relacionado à época, à moda, à paixão. Assim, o bom artista, o artista moderno, é o que é capaz de captar o seu presente e de ver tudo como novidade. O moderno –se interessa pelo mundo inteiro, quer saber, compreender, apreciar tudo o que acontece (BAUDELAIRE, op.cit. p.16). Nessa perspectiva, –a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o mutável e sua busca é a –tentativa de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório (BAUDELAIRE, op.cit. p.24 e 25).

As ideias de transitoriedade e efemeridade também estão presentes em Marshall Berman, para quem a modernidade é uma tensão entre o desejo de mudança/transformação do mundo e a desorientação/desintegração da vida, uma vida na qual —tudo que é sólido se desmancha no ar!:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, —tudo o que é sólido desmancha no ar! (BERMAN, 1982, p.15)

Nesse universo de contradições, crises, polifonias e antagonismos o autor propõe uma leitura de textos, espaços, sociedades e vidas reais e ficcionais com o objetivo de entender a história e a variedade de tradições criadas pela modernidade, e entender sua própria contemporaneidade. Com esse objetivo Berman analisa três fases da modernidade: a primeira fase compreende do início do século XVI até o fim do século

XVIII, é uma fase de inícios, na qual ainda não há consciência sobre o que está acontecendo; a segunda fase inicia com a Revolução Francesa, cujo eco faz transcender abruptamente um sentimento moderno; a terceira fase, que é no século XX, caracteriza-se pela expansão mundial do modernismo e uma consciência plena de estar vivendo a modernidade.

Assim, tanto Baudelaire quanto Berman buscam a relação da modernidade com o passado, demonstrando que em cada época houve um sentir moderno. No contexto latino-americano, no entanto, todo o passado pré-conquista foi negado, não havendo um modelo clássico como ponto de partida como na Europa. Assim, o moderno latino-americano muitas vezes foi considerado bárbaro²⁰ ou tardio, sempre em comparação ao processo europeu. Segundo Benatti (op.cit. p.69) é só a partir de 1988, com a crítica de Beatriz Sarlo, que o pensamento sobre a modernidade latino-americana, principalmente no contexto argentino, deixa a ideia de dependência em relação à Europa. Na obra *Una modernidad periférica* (1988), publicada no Brasil somente em 2010, Sarlo pensa a modernidade como sendo formada a partir de vários centros em volta dos quais são formadas diversas periferias. Assim, o contexto analisado pela autora é a Buenos Aires do início do século XX, mas outros centros podem ser considerados, formando outras periferias. Essa ideia de diversidade está presente também em Octavio Paz, que em -Ruptura y convergencial, um dos capítulos do livro *La otra voz* (1990), considera que

²⁰ A dicotomia civilização x barbárie é muito recorrente no pensamento principalmente hispano-americano devido à popularidade da obra *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, na qual o autor defende a necessidade de aproximação do europeu para se chegar à civilização e modernização argentina, julgando tudo o que é autóctone como atrasado. Essas ideias estiveram presentes nos ideais da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, na qual Sarmiento afirmou que cada paraguaio devia ser morto no ventre de sua mãe, como medida para erradicar a barbárie indígena na região.

há tantas modernidades quanto épocas e sociedades, e afirma que o grau de modernidade se dá a partir do contexto e ponto de comparação que se estabelece.

Para o escritor mexicano, existe uma tradição da modernidade, o ser humano sempre buscou romper as tradições e estabelecer novos paradigmas, mesmo que esses terminem sendo questionados novamente pela única tradição que sempre se mantém: a da crítica e ruptura. Nisso está a principal contradição da modernidade segundo o autor, já que o desejo de mudança é o único que sempre permanece como uma tradição. Paz discorre sobre a modernidade não só no mencionado artigo, mas em várias obras, como em *El arco y la lira* (1967) e em *Os filhos do barro* (1984), obras nas quais ele adota a postura de poeta hispano-americano, e não de crítico, segundo descreve. Para Paz, é a consciência e reflexão sobre ser moderno que faz que Baudelaire seja moderno, já que a crítica é o que mais caracteriza a modernidade: –la necesidad de reflexionar e inclinarse sobre la creación poética para arrancarle su secreto, sólo puede explicarse como una consecuencia de la edad moderna. En esa actitud consiste la modernidad‖ (PAZ, 1967, p.63).

Conforme mencionado anteriormente, Leyla Perrone-Moisés afirma que desempenhar a crítica de modo assíduo e substancial é uma característica marcante dos escritores modernos. Essa necessidade de racionalizar sobre o mundo e a própria escrita está diretamente relacionada com a modernidade e com a ideia de arquivo, já que — conforme vimos no segundo capítulo através da menção a Raúl Antelo — arquivo e modernidade inclusive podem ser considerados sinônimos, porque uma das formas de entender a modernidade é vê-la como um –disseminado desejo arquivístico. É por essa via de análise que Débora Cota (2018) pensa a relação de Josefina Plá com o barro, destacando o desejo arquivístico da autora hispano-paraguaia, como um desejo de

memória e de identidade vinculados à construção da história. O artigo menciona a construção da memória e identidade paraguaias a partir da cerâmica de Plá e da crítica que ela faz à produção em barro feita no país. A partir da crítica de Plá à literatura brasileira também podemos observar que, mais que a memória paraguaia, sua preocupação é a de entender e arquivar a memória de seu tempo. O primeiro texto da série, -Brasil, *avanzada* y esperanza II, discorre mais sobre isso que sobre a literatura brasileira propriamente dita:

Entre las muchas definiciones que han querido encuadrar el sentido de esta época —unilaterales todas, como definiciones de un hecho tan complejo— me parece vivamente sugestiva aquella que la presenta como la época en que marcha a crisis universal el viejo conflicto, antiguo como la humanidad, entre individuo y masa. Nunca la personalidad humana clamó más alto sus derechos, resumidos en su comprensión en profundidad —testigos el psicoanálisis y su expresión más inmediatamente humana y activa, el teatro contemporáneo—. Nunca la tendencia en plasmar la individualidad amasándolo en un dominador común político, económico o social —o las tres cosas juntas— adquirió tan trágica intensidad. Trágica, porque es consciente. Tan consciente como la correlativa reivindicación que el individuo hace de su subconsciente. (PLÁ, -Brasil, *avanzada* y esperanza II, *La tribuna* de 16 de junio de 1952).

Ao questionar a unilateralidade das definições de sua época, a época moderna, Josefina Plá se aproxima de autores como Beatriz Sarlo (1988), que considera a diversidade da modernidade de acordo com as periferias que vão sendo formadas em torno de diversos centros, e como Jesús Martín Barbero, que no ensaio —Modernidades y destiempos latinoamericanos‖ (1998) afirma que o contexto moderno tende a uma universalidade unificadora. Nesse contexto, segundo o autor, o principal desafio é construir uma universalidade descentralizadora e plural e não uma unificação imposta, porque -la modernidad no es lineal e ineluctable resultado en la cultura de la modernización socioeconômica, sino el entretejido de múltiples temporalidades y mediaciones sociales, técnicas, políticas y culturales‖ (BARBERO, op.cit. p.5). Assim,

Barbero vai ao encontro de Octavio Paz, que considera que a modernidade é uma convergência de passado, presente e futuro.

Josefina Plá possui uma visão de modernidade que em vários pontos coincide com as de Paz e de Baudelaire, por exemplo ao afirmar que a modernidade é trágica porque é consciente. Além do mais, a reivindicação do indivíduo em meio à massa é uma expressão mais do *flâneur* baudelaireano. Para Baudelaire, o *flâneur* é o observador apaixonado que possui interesse por tudo, é quem possui –um imenso júbilo de fixar residência no movimento, no fugidio e no infinito, é –um viajante no grande deserto de homens (BAUDELAIRE, op.cit. p.20). Ser um viajante no grande deserto de homens é ser um indivíduo na massa, mas um indivíduo capaz de perceber sua contemporaneidade, de captar o efêmero de seu presente, o que significa dizer que é o que tem consciência sobre seu tempo, sobre a modernidade. Para Walter Benjamin (1997) o *flâneur* não é somente o indivíduo que caminha na multidão, mas o que é capaz de captar e perceber indivíduos na multidão, o que é capaz de interpretá-la. É assim que Josefina Plá vê o escritor moderno, ao considerar que ele é um profeta:

Todas las épocas escriben en el muro de sus orgías las palabras de su sentencia, como en el banquete de Baltasar. Palabras cuya clave tiene sólo el profeta: en nuestros tiempos, el escritor. Esta época nuestra las escribe bajo la forma de esa pugna trágica entre individuo y masa. Y los profetas, es decir, los escritores, las traducen en libros en los cuales palpita, de más y más urgente y angustiado, el ritmo de la hora (...) (PLÁ, –Brasil, avanzada y esperanza II *La tribuna*, 16 de junho de 1952).

Etimologicamente, ser profeta é ser intérprete ou porta-voz, o que fala o que está por vir²¹. O profeta é capaz de interpretar sinais e indícios e, assim, faz previsões do

²¹ Do latim propheta (do prefixo –pro– (à frente) mais o radical –phanail (falar)), que por sua vez deriva do grego προφήτης (prophétes), cujo significado vem de advogar ou discursar em público, segundo definição do Dicionário Houaiss.

futuro. A figura do profeta, desvinculada dos possíveis sentidos religiosos, está relacionada à mudança, à percepção aguda de seu próprio tempo, por isso é capaz de explicar ou justificar os acontecimentos e oferecer uma síntese ou explicação. Religiosamente, em muitas culturas, o profeta anuncia o fim dos tempos, e assim o sentem como uma ameaça sobre o fim da humanidade. Josefina Plá vê principalmente essas duas possibilidades do escritor moderno, que produz, por um lado, –libros que son verdaderos emplazamientos o tremendas conminaciones. ‘Anatomía de la paz’, ‘La hora 25’, para no citar sino dos libros desparejos en forma, idénticos en sus conclusiones de dramática urgencial. E, por outro lado, –libros que tratan de analizar los factores históricos, políticos, sociales, económicos, cuya trabazón determina la situación actualll (PLÁ: *La tribuna* de 16 de junio de 1952). Para Plá, esse segundo tipo de livros produzidos em seu tempo é visto como uma forma menos espetacular da manifestação da consciência que o homem tem de sua crise, mas suas conclusões são mais significativas, porque demonsttram –la necesidad de una síntesis humana histórico socialll. Nesse sentido, o escritor não é somente um indivíduo que observa ou interpreta as massas, mas alguém que possui um certo compromisso com essa interpretação, alguém que deve sintetizar e transmitir a profecia.

Toda a produção posterior de Josefina Plá, conforme se pode verificar no primeiro capítulo, é uma tentativa de fazer uma síntese humana histórica e social do Paraguai, identificando-se ela mesma com sua ideia de escritor moderno: profeta de seu tempo. Isso que Débora Cota (2018) apontou como desejo de arquivo, de identidade e de memória ao analisar a relação de Josefina Plá com o barro, é a expressão do sentimento moderno, que em Josefina significa a condensação da cultura hispânica peninsular e a da cultura mestiça paraguaia, conforme vimos anteriormente com

Fernández (2015). É da junção da sólida cultura literária que Plá traz da Espanha com o novo contexto mestiço que surgem suas inquietações modernas. Josefina Plá é ela mesma uma *flâneur*, indivíduo do mundo, cosmopolita por sua capacidade de adaptação. Nesse contexto de mobilidade cultural, a modernidade de Plá não é a atrasada ou periférica, mas uma modernidade de culturas em relação, no sentido que lhe dá Glissant (apud BENATTI, 2018, p.63). Para Benatti, essa noção possibilita a visão de completude identitária por parte de uma comunidade, nesse caso a grande comunidade Latino-americana:

O problema é o enraizamento das comunidades, porque estas, disseminadas pelo mundo, foram dominadas através do ato da colonização; mas trata-se também do problema da Relação. Percebemos isso em todos os campos: político, econômico, etc. [...]. Vemos muito bem que as relações existem, mas não percebemos a Relação, no que concerne à expressão cultural das comunidades. Entretanto a Relação está aí, ela *existe*. Quer eu queira, quer não; aceite ou não – há pessoas que aceitam e pessoas que não aceitam – sou determinado por um certo número de relações que ocorrem no mundo. Não se trata mais da relação política, econômica ou militar, mas há essa coisa que acontece, que me impregna, quer eu queira, quer não. (GLISSANT, 2005 apud BENATTI, op.cit. p.63)

Na ideia de relação de Glissant não há um centro e uma periferia, a relação simplesmente existe, forma parte de uma comunidade, de sua cultura, sua identidade. De acordo com Benatti é dessa forma que Josefina Plá se relaciona com o espaço e a cultura paraguaia, sem expressar uma visão colonialista, mas valorizando a multiplicidade étnica e cultural local.

Todos os esforços de Plá nas décadas de cinquenta e sessenta foram nesse sentido, e alguns dos principais resultados são a síntese histórico-social presente em títulos como os já referidos no primeiro capítulo, *El barroco hispano-guarani*, *Hermano Negro: la esclavitud en el Paraguay*, *Bilinguismo y tercera lengua en el Paraguay*, *Ñanduti: encaje de dos mundos*, *Espanoles en Paraguay* e *Italianos en Paraguay*. A

variada crítica presente no Brasil sobre a interculturalidade nos contos de Josefina Plá, à qual me referi no primeiro capítulo, também serve para demonstrar a síntese identitária que a autora consegue expressar em sua obra. O conto “La mano en la tierra” é só o mais representativo dessa temática, que permeia toda a produção narrativa da autora. Cota (2018) analisa esse conto como uma crítica ao colonialismo e à história oficial, já que a visão apresentada é a de um personagem que não conseguiu as glórias da descoberta do Novo Mundo, mas, pelo contrário, morre sem conseguir conquistá-lo de fato. O barro — visto também na imagem da mão sobre a terra, e na pele indígena dos filhos do protagonista — é focalizado por Cota para enfatizar a relação de Plá com a cerâmica no processo de arquivamento que a artista e escritora faz da cultura paraguaia. A noção de arquivo utilizada por Cota é a de Derrida, mesma noção que foi citada nesta dissertação na seção 2.1. Espaço do arquivo: espaço da memória, na qual existe um princípio de autoridade que garante o estatuto do arquivo. Esse princípio, chamado de “topomonológico”, não depende somente do espaço físico do arquivo, que passa do privado ao público, mas também do “conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro” (DERRIDA, apud COTA, 2018, p.23). É por esse viés que Raúl Antelo (op.cit.) afirma que é possível considerar todo texto como arquivo. O autor analisa o arquivamento como um desejo de colecionar tudo que é sagrado para uma cultura. Desse modo, o arquivista, visto por Terry Cook (op.cit.) como um “agente de formação da memória”, é o escritor-profeta de Josefina Plá, que tenta encontrar respostas e organizar a crise da modernidade:

La Humanidad no es ya el risueño a quien se engaña con la promesa de un domingo. Es un adulto a quien se coloca a frente sus responsabilidades: una humanidad capaz de dar y recibir porqués. Las respuestas trata de hallarlas esa multitud creciente de libros de revisión histórica, de crítica política o social, de exégesis económica. Las relaciones colectivas, como las individuales, tienden en sumo a

desplazarse del plano de la acción al plano del conocimiento, el auténticamente humano, el lógico: ya que si la humanidad ha de resolver un día —que no debe, por su salud, demorar demasiado— sus problemas, fuerza será que los resuelva humanamente. (PLÁ, —Brasil, *avanzada y esperanza* II, *La tribuna* de 16 de junio de 1952).

Plá, em sua obra crítica, assume esse compromisso de tentar resolver os problemas modernos da forma mais humanamente possível: produzindo conhecimento. Nesse sentido, ela parece ir ao encontro de ideia de Octavio Paz de que a crítica — essa capacidade de dar e receber porquês —, é definidora ou norteadora da modernidade. Por isso a obra ensaística de Plá é importante na formação da América Latina como arquivo desejada por Ana Pizarro (op.cit), já que soma novos discursos, desde outra coletividade e cultura, aos discursos já arquivados sobre a região.

À América Latina mestiça de imigrantes italianos de Buenos Aires, de latinos que vivem nos Estados Unidos, de herança andina, maia, asteca, inca, do Caribe e do Brasil de raízes africanas, considerada por Pizarro, faltam o hispano-guarani paraguaio, os motivos payagua, o traçado do ñanduti, a cerâmica popular paraguaia. Nesse sentido, é aqui que o primeiro e o segundo capítulo desta dissertação se encontram porque é Josefina Plá quem exerce no Paraguai essa documentação, registro e testemunho memorial de forma crítica, cuja necessidade defende a autora chilena. Os textos de Plá sobre literatura brasileira também fazem parte dessa problemática sócio-histórico-cultural: arquivística. No caso de Plá isso se dá a partir da consideração do caráter mestiço e popular paraguaio. O ponto de partida da autora para a análise da literatura brasileira, além da modernidade, é justamente a valorização da mestiçagem, estabelecida por ela a partir da obra de Gilberto Freyre.

3.2. “Avanzada y esperanza”: Josefina Plá interpreta Gilberto Freyre

Os dois primeiros textos da série de Josefina Plá dedicada ao Brasil se intitulam -Brasil, avanzada y esperanzal. Em um primeiro momento esse título produz um certo estranhamento no leitor, já que incomoda por parecer misturar um adjetivo e um substantivo, rompendo o possível paralelismo. A impressão inicial é a de que devia ser -avancel ao invés de -*avanzada*l, para manter uma sequência de nomes ou, então, -avanzadol e -esperanzadol, para qualificar o Brasil. No entanto, apesar de ser pouco usual, -*avanzada*l também é substantivo e, coincidentemente, forma parte do mesmo campo semântico de -vanguardal. Ou seja, também é parte do vocabulário militar e, especificamente, refere-se à formação de soldados, em pequenas bases ou assentamentos localizados em pontos estratégicos, para reconhecimento e observação, por exemplo. -*Avanzada*l é também o que se adianta, antecipa, ou aparece em primeiro, conforme o dicionário da *Real Academia Española*. Assim, Josefina Plá inicia sua série com um elogio ao Brasil, como país representante de um avanço que traz esperança aos demais países da região. E, nesse sentido, a ideia de avançada é bem pertinente, já que o Brasil ocupa uma posição bastante significativa da América do Sul, tanto pela sua extensão, quanto por ser vizinho de quase todos os países. No entanto, o avanço destacado não é geográfico ou econômico, e nem mesmo se relaciona diretamente com a qualidade ou julgamento de valor atribuídos por Plá aos autores e obras analisados posteriormente, na sequência da série. O avanço está na consideração positiva de sua identidade mestiça, integrando o índio, o negro, e o português. Essa síntese positiva é feita por Gilberto Freyre, único autor mencionado por Plá para o qual ela dedica dois textos.

De acordo com Bosi (1995) a superação da ideia de raça é uma grande conquista do pensamento de Freyre e outros autores como Mariátegui no pensamento latino-americano da época. Lilia Schwarcz (2010) chama atenção para o fato de que ideias deterministas e evolucionistas predominavam no Brasil no final do século XIX e início do XX. Baseados nessas ideias, autores como Nina Rodrigues, João Batista Lacerda, Oliveira Viana e Paulo Prado defendiam que as raças eram realidades essenciais que justificavam as diferenças sociais. Nessa perspectiva, o negro era escravo por ser inferior e a mestiçagem só poderia ser positiva se era para produzir o branqueamento da sociedade. Assim, a valorização do mestiço e, em consequência, do aporte negro e indígena, além do europeu, na cultura brasileira, presente desde as primeiras publicações de Freyre é bastante significativa para o contexto da época. É essa a posição estratégica elogiada por Plá a partir da obra de Freyre, e desde a qual ela se coloca, a de valorização da mestiçagem, não só no contexto europeu, mas também ibero-americano:

En el mestizaje —más en la mezcla compleja de razas— han visto y siguen viendo muchos, y no es preciso citar nombres, la debilidad de la sociedad iberoamericana, cuando menos su vicio, su —hándicap—, su fatalidad. En él ve Freyre, y con él cuantos transidos de porvenir reconocen al hombre la identidad del destino a través de la identidad en el dolor, su fuerza. Una fuerza equivalente al contenido de porvenir que de ese hecho —la democracia racial cuyo vértice es la mezcla de sangre— dimana. El porvenir, como promesa espiritual, pertenece a los pueblos que supieron integrarse más en humanidad. Esta, lo repito, es la fuerza del Brasil, en ella radican, virtuales, las dimensiones de su futuro. (PLÁ, —Brasil, *avanzada* y esperanza II, *La tribuna*. 16 de junho de 1952).

Na introdução à edição de 2001 de *Interpretação do Brasil*, o organizador Omar Ribeiro Thomas afirma que, em 1944, época em que Gilberto Freyre dita nos Estados Unidos as conferências que posteriormente formam o livro, o Brasil

apresentava uma realidade paradigmática. Apesar dos conflitos e desigualdades do processo de colonização e escravidão sistêmica, o país havia mantido sua unidade política e, além do mais, social e culturalmente, parecia apresentar uma miscigenação que superava as relações antagônicas, produzindo uma síntese entre o índio, o europeu e o negro na qual se –cultivava uma relação no mínimo fraterna entre os diferentes grupos que compunham o todo nacional (THOMAS, 2001, p.10). De acordo com o crítico, em um contexto mundial no qual os Estados Unidos ainda não conseguiam superar a divisão racial entre norte e sul e no qual o *apartheid* se consolidava na África, o Brasil representava, para a impressão dos viajantes – turistas ou membros de corpo diplomático – uma realidade que devia ser analisada e pega como exemplo. Assim, de fato o país pareceu ser uma avançada e uma esperança: um modelo a ser seguido por outras nações, não só no contexto regional.

No entanto, sempre houve muitas divergências em relação à recepção da obra de Freyre. Helga Gahyva, em artigo de 2010, que analisa principalmente a crítica de *Casa-grande e senzala*, recupera alguns desses discursos contraditórios com intuito de oferecer um paralelo à crítica negativa que Freyre recebeu a partir da década de 60. A autora aponta as principais refutações à obra de Freyre que, segundo ela, são feitas pela forte corrente marxista que forma o –cânone uspiânico dos estudos freyreanos. A análise de Gahyva destaca a prevalência de uma visão negativa da obra de Freyre a partir do apoio do autor à ditadura em 1964, uma crítica que, de acordo com a autora, praticamente se reduz à condenação do autor como –escritor de direita.

Assim, Gahyva retorna ao momento imediato de publicação de *Casa-grande e senzala* com o intuito de resgatar outros discursos e oferecer uma crítica mais ponderada, por ser contextualizada. A autora defende essa metodologia afirmando que

–não se trata, evidentemente, de fechar os olhos para certas orientações políticas subjacentes a *Casa Grande & Senzala*, mas sim de evitar aquele maniqueísmo pouco elegante presente nas análises ‘uspianas’ (GAHYVA, 2010, p.247).

No contexto de publicação das primeiras obras, de acordo com a crítica, a recepção de Freyre não foi tão categórica como nos anos 60: –A mesma obra que contribuiu para que Freyre fosse doravante reduzido ‘a um apologista de uma sociedade agrária reacionária que pouco mais fez que dar cobertura a um mundo profundamente desigual’ (SKIDMORE, 2003, p. 42), foi percebida de modo bem mais ambíguo por seus primeiros comentadores (GAVYRA, op.cit, p.250). Se por um lado o autor efetivamente recebeu críticas por dar demasiado protagonismo aos senhores de engenho, minimizando as relações de poder, por outro lado, segundo a autora, houve a valorização da obra pelo fato inédito de dar visibilidade às camadas subalternas nunca antes analisadas, já que Freyre busca no interior das senzalas e na cozinha da casa-grande o objeto de sua análise.

Outro tema de crítica recorrente no contexto imediato das primeiras publicações de Freyre destacado por Gavyra é o uso de uma linguagem mais ensaística, literária. Segundo a autora, embora houvesse também crítica negativa por falta de rigor, a predominância foi de um comentário elogioso, que destaca a capacidade do autor pernambucano em conseguir uma união harmoniosa entre estilo literário e método científico, adotando inclusive algo da linguagem oral do contexto analisado.

Josefina Plá, além de expressar a opinião sobre a consideração da mestiçagem, conforme vimos em parágrafos anteriores, também opina sobre a questão do estilo do autor brasileiro. Para Plá, a obra do pernambucano é –capital por sus valores intrínsecos. Por la solidez de su arquitectura histórica, por lo certero de sus enfoques críticos, por

sus lúcidas intuiciones: cualidades que cementan un estilo terso, luminoso, ágil (PLÁ, —Brasil, *avanzada y esperanza* II, 16 de junho de 1952). Em seu contexto de produção, Plá também faz uma breve resenha sobre as obras do autor, elencando a opinião de outros críticos, embora sem identificar especificamente cada um, para reforçar seu argumento. Todas as opiniões elencadas por Plá são positivas.

Casa-grande e senzala é visto pela autora como o pilar da obra de Freyre, mas que foi superado pelas obras posteriores — *Sobrados e mucambos* e *Nordeste* — em sua capacidade de penetrar na realidade brasileira. Nesse sentido, *Nordeste*, para a autora, é uma obra que inaugura uma nova tendência nos estudos históricos e sociais da América: —el estudio del hombre, el animal y la planta en relación con el medio o el ambiente, y cuyos antecedentes hemos de buscar entre los modernos sociólogos ingleses: Bews, Bernard, Clements, Warming. (PLÁ, —Brasil, *avanzada y esperanza* I, *La tribuna*, 16 de junho de 1952).

Mas é *Interpretação do Brasil* a obra de Freyre mais mencionada e elogiada por Plá, considerada uma síntese de toda a obra do autor pernambucano:

Visiones parciales de momento y de medio, de instantes históricos y aspectos sociales característicos, estas tres obras [*Casa grande e senzala*, *Sobrados e mucambos* e *Nordeste*], conjunto armonioso, pedían, no obstante, el remate: la obra que, abarcándolas en intención y rumbo, si no esquema, les diese unidad y referencia definitiva. Ese libro vino a poco tardar, y fue —Interpretación del Brasil. (PLÁ, —Brasil, *avanzada y esperanza* II, *La tribuna*, 16 de junho de 1952)

Não é por acaso que Plá decide nomear a série com o título de —Interpretando al Brasil, dialogando diretamente com Freyre e estabelecendo seu lugar de fala em relação à identidade nacional e regional, e, conseqüentemente, sua própria identidade. Um lugar estratégico, que permite avançar em relação ao entendimento da modernidade local. Também não é casual que, posteriormente à análise literária, Plá se detenha

também nas danças e músicas populares brasileiras, além do estudo da arquitetura religiosa do país, concentrando-se principalmente na produção de Aleijadinho. O conjunto de ensaios de Plá sobre o Brasil vai muito além da análise literária, demonstra a preocupação em fazer essa síntese identitária expressada nas manifestações culturais em geral. Síntese mestiça, popular.

André Rezende Benatti destaca a importância da consideração do popular e do moderno na obra de Josefina Plá, segundo o autor, –os fios que irão compor o tecido da obra de Josefina Plá passam pelo viés da cultura popular e da modernidade, e poderíamos dizer que são estes os dois fios principais da trama de sua obra (BENATTI, 2018, p.13). No entanto, embora Plá fale de mestiçagem, ela não analisa essa característica como uma particularidade somente da América Latina porque sua visão da modernidade tende à homogeneização e sua análise busca interpretar a humanidade e não uma região:

el hecho de que el Brasil se esté llevando a cabo —el logro más original... su democracia racial, un proceso básico de igualización y homogeneización que penetra por todos los poros de su vida social y cultural... Ser brasileño significa hoy la aceptación orgullosa y sin represiones del íntegro pasado del país...

A través de Gilberto Freyre, sin que él lo sugiera, comprendemos que el papel, la misión del Brasil en el devenir común ha de ir mucho más allá del simple terreno político, económico, inclusive cultural. Es un papel más grande aún que los resume y abarca a todos: conciliar razas bajo un título étnico: aquel que en la fiera duda halló para sí Érico Verísimo: —ser humanol. (PLÁ, —Brasil, *avanzada* y esperanza II, *La tribuna*, 16 de junho de 1952)

Segundo Thomas (op.cit. p.40), a entrada da América hispânica na modernidade é justamente a partir dessa tensão entre o local e o universal. A característica dessa modernidade, de acordo com o autor, é a procura de uma fórmula pela qual o local seja considerado uma expressão do universal e isso se manifesta na

tentativa de incluir os países com maior presença indígena e africana nos processos modernos de países com maioria europeia, como a Argentina. O objetivo de apresentar uma –filosofia do fusionismo ético e sociall (FREYRE, 2001, p.55) presente na obra de Freyre parece ser a fórmula de Plá para chegar a esse universalismo. É a partir do segundo texto da série, –Brasil, avanzada y esperanza III, que ela concentra seus esforços em demonstrar que a mestiçagem não é uma particularidade do contexto colonial da região ibero-americana, já que é também a base identitária dos povos ibéricos, e assim, de toda a humanidade. Embora não esteja explícito no texto, o primeiro capítulo de *Interpretação do Brasil*, –Antecedentes europeus na história brasileira, é o principal ponto de partida para a argumentação de Josefina Plá, que segue a mesma rota de análise do autor brasileiro ao demonstrar as origens mestiças dos colonizadores espanhóis e portugueses:

Moros, que no árabes. El árabe verdadero, el árabe puro es blanco. Árabes no llegaron a la Península para llenar un canasto. Llegaron —morosl. Árabes teñidos: mezclada la sangre en la estelera de los harenes, o, simplemente, mixturada ya antes en procesos históricos de largo e hipotético rastreo. En el aporte étnico de lo que llamamos civilización musulmana en la Península, tuvo gran porcentaje el elemento africano. Los que nuestros antepasados llamaron berberiscos, tuvieron parte buena en él. Recordemos a los almorávides y al mohades... Las ideas son como las cerezas, dicen. Y las razas también... Se tira de una, y vienen ocho... (PLÁ, —Brasil, *avanzada y esperanza III*, *La tribuna*, 24 de junho de 1952).

A ênfase nas origens mouras da Espanha é para destacar a presença africana no processo de colonização da região ibero-americana, uma presença anterior à importação de escravos. Freyre também resgata as origens mouras porque segundo sua análise são essas origens que permitem a mestiçagem. No imaginário árabe, a mulher morena, a –moura encantada, segundo o autor, é um ideal de beleza. A permanência desse ideal teria possibilitado a mistura entre os europeus e os índios e, posteriormente, a mistura

com os africanos, porque é pela via sexual e posteriormente cultural que a mestiçagem se faz mais presente. A junção de raças nas ascendências portuguesa e espanhola também seria responsável pelo suposto tratamento mais ameno aos indivíduos escravizados:

En la sangre mezclada del conquistador y del colono hemos de ver el fermento activo, humano, de este proceso de homogeneización iniciado biológica y espiritualmente en las venas del primer mestizo. Las razas mixtas son más propicias al llamado profundo de la identidad humana; más comprensivas y más blandas en el trato con los pueblos sojuzgados. La fraternidad que se conjuga en su plasma florece en actitudes espirituales más condescendientes. De esta sensibilidad permeable al llamado humano tomemos pues la primera consecuencia básica: el mestizo, reconocido y tratado como hijo, en el hogar del —fazendeiro como en el testamento de Martínez de Irala. El mestizo: hecho fundamental en la historia y en el porvenir de Ibero-América. (PLÁ, —Brasil, *avanzada* y esperanza III, *La tribuna*, 24 de junho de 1952).

Mesmo vista em perspectiva, a ideia de uma escravidão fraterna é não só questionável, mas bastante refutável. Contudo, Thomas (op.cit. p.42) esclarece que isso se deve aos estudos de escravidão comparada, comuns à época em que Freyre escreve suas conferências. Se hoje há um consenso sobre o entendimento de que não existe escravidão melhor ou pior e sim escravidão, sempre injusta e condenável, nem sempre foi assim, e nas décadas de 1930 e 1940 muitos intelectuais se debruçaram na análise de semelhanças e diferenças no trato dos colonos com os escravizados em distintos países. Assim, uma particularidade do Brasil seria a mistura racial, e a aceitação do fruto dessa mescla, o filho mestiço que vivia entre a casa-grande e a senzala.

No artigo mencionado anteriormente, Lilia Schwarcz também destaca a questão racial presente na obra de Freyre na época de seu lançamento. A autora analisa a obra *Novo mundo nos trópicos*, título com o qual *Interpretação do Brasil* foi relançado em 1959, primeiramente nos Estados Unidos (*New world in the tropics*). Segundo a autora,

a ideia de uma –escravidão dócil em oposição ao modelo norte-americano não é uma novidade apresentada por Freyre, mas um discurso que já estava presente no Brasil desde o final do século XIX. A pesquisadora cita a obra de Joaquim Nabuco, publicada em 1900, na qual o autor afirma que a escravidão:

espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva; com os seus mitos, suas legendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte (NABUCO, 1900, apud. SCHWARCZ, 2011, p.90).

A antropóloga destaca que essa construção de uma imagem positiva da escravidão brasileira se deve ao processo de constituição do estado nacional. Nesse contexto o Brasil representaria um caso interessante porque praticamente não houve nenhum conflito étnico ou regional, nem nenhuma dominação racial ganhou visibilidade depois da abolição. Isso fomentou a ideia de –paraíso racial, resultado da abolição de uma relação entre –senhores severos, mas paternais e –escravos servis e fieis. Nesse sentido, o Brasil, segundo a autora, era um caso único que apresentava uma saída para as divisões e conflitos do mundo.

É por isso que Plá reitera a partir da obra de Freyre que o Brasil é um modelo a ser seguido pelos demais países: –El acuerdo que en el gigante seno del Brasil realizan los distintos elementos étnicos, resolviéndose en esa armonía superior de destinos que es una sola cultura, es un espejo en el cual es conveniente, y no sólo a Iberoamérica, mirarse. (PLÁ, –Brasil, *avanzada y esperanza* III, *La tribuna*, 24 de junho de 1952). Assim, é a partir da valorização da mestiçagem que Plá se aproxima da literatura brasileira, destacando, inclusive, essa característica em escritores como Gonçalves Dias, Antonio Francis e Machado de Assis.

No entanto, Josefina Plá elogia a consideração que Freyre faz do mestiço em oposição a autores da época que não valorizavam ou viam de forma negativa essa característica de nossas culturas, mas sua forma de abordar a temática em toda sua produção crítica e literária se afasta da de Freyre. No autor pernambucano fica latente a intenção de dar uma boa imagem do contexto cultural brasileiro no exterior, razão pela qual hoje em dia se lê como um pouco forçada sua ideia de democracia racial. Já Josefina Plá, ao analisar a mestiçagem no contexto da cultura paraguaia, coloca em evidência as tensões, violências e conflitos do processo, o que foi abordado em análises como as de Benatti (2013) e Coelho (2015). Benatti categoriza como violento e trágico o universo literário de Josefina Plá, e Coelho analisa a obra de Plá como parte de uma estética do dilaceramento, ou seja, uma escrita atravessada por experiências de violência e ruptura, geradas a partir das mobilidades culturais. Também Débora Cota, ao analisar, o conto *–La mano en la tierra*, escrito em 1953 destaca que a autora passa a figura do colonizador a outro foco, o de formação de cultura em tensão e conflito, com suas possibilidades de apagamento e sua aculturação.

De acordo com a pesquisadora, a referência ao mestiço em Josefina Plá é uma preocupação com a identidade: *–há um _desejo de arquivo_, há um _desejo de identidade_, esta última pensada desde a possibilidade de síntese entre a cultura local e a estrangeira, ou seja, de forma dicotômica (COTA, op.cit. p.30). É nesse sentido que a obra de Gilberto Freyre resulta produtiva para Josefina. A análise do –processo de fusão presente no autor brasileiro possui intenção similar ao que posteriormente Nestor García Canclini chama de –proceso de hibridação, termo que, segundo o autor, sintetiza as misturas culturais de um modo mais abrangente que –sincretismo ou –mestiçagem*:

Se encontrarán ocasionales menciones de los términos *sincretismo*, *mestizaje* y otros empleados para designar procesos de *hibridación*. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales -no sólo las raciales a las que suele limitarse "mestizaje"- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que "sincretismo", fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. (CANCLINI, 1989, p.15)

Na procura de Plá pela identidade, uma das *-avanzadas*¹ é a obra de Gilberto Freyre, considerada pela autora como capital não só pela compreensão da realidade brasileira, mas pela sua contribuição à cultura continental, embora a autora se afaste dele em sua produção contemporânea e posterior a esses textos sobre o Brasil. Além da obra de Gilberto Freyre, também recebem especial atenção de Josefina Plá os poetas modernistas do Brasil. A maioria dos ensaios sobre poesia discorre sobre o impacto das vanguardas e o desenvolvimento do modernismo brasileiro. É por isso que, mais que uma crítica à literatura brasileira, esses textos de Plá sobre literatura brasileira são principalmente uma reflexão e, inclusive, uma justificativa sobre algumas manifestações modernas na literatura do Paraguai, principalmente em poesia.

3.3. “Brasil y sus poetas”: Josefina, a modernidade paraguaia e o modernismo brasileiro

Como poeta, Josefina Plá se dedica muito mais à análise da poesia brasileira que à análise da prosa. Sua análise de poesia é mais detalhada e atenta, o que pode ser explicado também pela possibilidade de citar poemas inteiros, o que é impossível no caso do romance. Dos doze textos dedicados à poesia, seis abordam diretamente o tema do modernismo brasileiro. São eles *-Brasil y sus poetas II*, *-Brasil y sus poetas III*,

-Poetas brasileños VII, -Poetas brasileños VIII, -Poetas brasileños IX e
-Poetas brasileños XI.

A primeira consideração que Plá faz sobre a poesia brasileira, conforme já mencionei no segundo capítulo, é sobre o distanciamento e a falta de conhecimento que há sobre os poetas brasileiros no contexto paraguaio e hispano-americano em geral:

De este enorme volumen lírico, que no lo es solo en sus dimensiones materiales, sino también en sus valores humanos y estéticos, solo una parte relativamente pequeña es conocida en el exterior. Tomemos por ejemplo al Paraguay. Fuera el ensayo de aproximación que con sus traducciones, tan finas, hizo de Olavo Bilac el delicado poeta Alejandro Guanes, ¿qué se ha hecho en los últimos treinta años por acercarse a ese gran hecho espiritual que es la poesía brasileña? Estoy inclusive por decir que nos son más conocidas personalidades poéticas de segundo o tercer orden de otros países hispanoamericanos que las figuras de primera línea del Brasil. (PLÁ, -Brasil y sus poetas II, *La tribuna*, 29 de junho de 1952).

De acordo com a escritora, a diferença linguística não deve ser considerada como obstáculo, já que o português e o espanhol -no se hallan separados por semejanzas estructurales, por origen o gêniol (PLÁ, -Brasil y sus poetas II, *La tribuna*, 29 de junho de 1952). Segundo a autora, quando há um real desejo de aproximação essa barreira do idioma é facilmente superada: -la valla del idioma distinto, aquí, es bien fácil de saltar. Ella _se torna débil_ como bien dice Gastón Figueira, _cuando se alienta un sincero entusiasmo por acercarse a oír la rica música de imágenes y emociones en la fiesta lírica de ese magnífico país_ (PLÁ, Brasil y sus poetas I, *La tribuna*, 29 de junho de 1952).

Gastón Figueira é a principal referência citada por Plá no estudo da poesia brasileira. O livro *Poesia brasileña contemporánea*, publicado em 1947, apresenta um panorama da poesia brasileira no qual estão presentes 52 poetas. A seleção de Plá é

menos extensa, embora sejam citados muito mais nomes do que são de fato analisados. Ao selecionar os poetas para sua análise, Josefina destaca principalmente a capacidade de expressar uma sensibilidade autenticamente nacional. Basílio da Gama e Santa Rita Durão são os primeiros a serem lembrados positivamente:

A Basílio da Gama y Santa Rita Durão debe la poesía brasileña la primera presencia del indio como motivo lírico. Los románticos, o por lo menos el más afiebrado grupo de los románticos, olvidaron luego el indio, que reaparece luego deslavazado y artificioso en la obra de los llamados, por su causa, —indianistas

Pero hechas estas excepciones, la poesía brasileña anterior a la independencia, se mantiene dentro del tono pastoril, divorciado, de la autenticidad ambiental, que caracteriza en general la lírica iberoamericana de la misma época, cuando existió. Iguales causas producen idénticos efectos. La mentalidad de estos poetas estaba vaciada en la visión europea de campos y crepúsculos, pastores y pastoras, genios tutelares y ninfas. Los motivos podían ser americanos, pero no la concepción y por consiguiente tampoco las metáforas. Fuera de esta visión importada el paisaje no existía: se tiene a leer la poesía de esa época, la impresión vaga y un poco humorística de que el paisaje brasileño, desprovisto de Castalias, Parnasos y Olimpos, era casi una contraversión poética. (PLÁ, —Brasil y sus poetas II, *La tribuna*, 29 de junho de 1952).

Para Plá, a maioria da produção romântica brasileira é convencional e muito atrelada ao romantismo europeu. A principal crítica que ela faz ao indigenismo brasileiro é a de que o índio foi assimilado como tema, mas não como raça: —lo ensalzaron [al indio] metafóricamente, pero su dolor humano jamás vibró en sus poemas (PLÁ, —Brasil y sus poetas II, *La tribuna*, 29 de junho de 1952). Assim, de acordo com o critério da ensaísta, é Castro Alves um dos poetas mais valiosos do período romântico:

Con él se realiza en la poesía brasileña la conjunción, hecho siempre capital en la historia de la literatura, entre las aspiraciones populares y de la minoría aristocrática. La poesía de Castro Alves fue poesía social en la mejor acepción de la palabra. Poesía de masas, si no por la forma, por la admiración que suscitó y por el sentir colectivo que en

ella se hizo voz. (PLÁ, –Brasil y sus poetas II, *La tribuna*, 29 de junho de 1952).

A capacidade de captar a massa, o sentir coletivo, de expressar uma síntese entre o popular e o aristocrático é a capacidade de perceber seu entorno, sua contemporaneidade. É essa característica que Plá aprecia nas obras brasileiras, apreciação muitas vezes relacionada a um verdadeiro sentir nacional, liberto dos moldes europeus. Tanto é assim, que nos ensaios sobre o romance a autora afirma que a primeira obra com características realmente valiosas é *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, o primeiro romance de fato nacional segundo Josefina. Chama atenção o fato de que a crítica considera a Guerra do Paraguai como fator fundamental para a mudança de perspectiva da literatura brasileira, que a partir dessa guerra teria se aberto às novas tendências literárias:

El advenimiento en la atmósfera literaria brasileña de los nuevos conceptos representados por el parnasianismo en lírica vino a coincidir con un hecho histórico de importancia suma y cuya transcendencia, por cierto, no se limita al Brasil: La Guerra de la Triple Alianza. La guerra es un gran reactivo realista: nada como ella para predisponer a individuo y masa a formas nuevas, buenas o malas, de pensamiento y de vida.

Puede comprenderse que este hecho precipitó, o por lo menos favoreció, la asimilación de las nuevas corrientes literarias (PLÁ, –Brasil y sus poetas III, *La tribuna*, 07 de julho de 1952).

Conforme afirma Plá, a guerra do Paraguai causaria tamanho impacto também no amadurecimento social do Brasil, que poucos anos depois liberaria os escravos e estabeleceria a república, tudo como consequência do pós-guerra, conforme também expressou no texto –La novela brasileña II, de 21 de setembro de 1952. Embora possa ser considerada errônea, é nessa afirmação que o lugar de fala de Plá está mais explícito, um lugar que assume a história paraguaia e coloca essa história como protagonista das

mudanças significativas da literatura brasileira. Por isso a insistência desta pesquisa em ler os ensaios de Plá não só como um panorama ou crítica à literatura brasileira, mas principalmente como parte de seu arquivo testemunhal que ajuda a construir e justificar as posições e identidade da autora, sua própria obra. Isso porque, conforme afirma Oviedo (1991, p.15): -al reflexionar sobre un tema y al hacerlo su propuesta, el ensayista se cuestiona a si mismo haciendo del ensayo un vehículo doble de especulación.

Nesse sentido, o tratamento que Josefina dá ao modernismo brasileiro é o que mais chama a atenção em sua análise da poesia do país. É a partir de -Brasil y sus poetas III que Josefina começa a focar as manifestações vanguardistas brasileiras, contextualizando as principais manifestações, mas sempre criticando as experiências extremas. A primeira menção que a artista faz ao tema é através das palavras de Mário de Andrade:

Refiriéndose al movimiento, ya larvado en el cansancio de las formas de repetición, que explota, por decirlo así, en la conferencia pronunciada por Graça Aranha en São Paulo en 1922, dice, a distancia de 30 años, uno de los poetas más generosamente vinculados a esa generación lírica, Mario de Andrade: —La transformación del mundo con el debilitamiento de los grandes imperios con la práctica europea de nuevos ideales políticos, la rapidez de transportes y mil y una causas internacionales, así como el desenvolvimiento de la conciencia brasileña y americana... imponían la creación de un espíritu nuevo, y exigían la reverificación y hasta la remodelación de la inteligencia nacional. (PLÁ, -Brasil y sus poetas III, *La tribuna*, 13 de julio de 1952).

O fragmento citado por Plá é parte de -O movimento modernista, de Mário de Andrade, escrito em realidade na ocasião dos 20 anos da Semana de Arte Moderna. No texto, Mário de Andrade identifica três princípios fundamentais que motivaram a Semana e seus desdobramentos: —O direito permanente à pesquisa estética; a atualização

da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional (ANDRADE, 1974, p.242). Plá enfatiza dois elementos centrais da visão de Mário de Andrade sobre o movimento modernista: o sentido ou sentir nacionalista e o substancial espírito romântico. Espírito que de acordo com a autora já está presente na adjetivação –brasileiro!, que demonstra a busca pela particularização e não pela universalização da modernidade local.

Apesar de valorizar a produção verdadeiramente nacional e questionar a literatura que se manifesta muito atrelada aos moldes europeus, como faz com o romantismo de Alencar, por exemplo, Josefina Plá faz duras críticas ao modernismo da Semana de Arte Moderna Brasileira. Para Josefina, a má poesia produzida em decorrência da Semana se deveria ao fato de que o Brasil, por ser um espaço étnico complexo, oferecia um campo amplo para a interpretação ideológica e sentimental, o que segundo a escritora seria uma matéria prima abundante e generosa para a síntese poética e para a síntese humana. Essa complexidade e variedade de possibilidades teriam feito que o modernismo brasileiro se desenvolvesse por vias errôneas, já que o excesso de possibilidades dificulta a seleção: –nada más fácil de equivocarse cuando la materia es abundante y cuando en la poesía la sensibilidad se confunde con lo sentimental. (PLÁ, –Brasil y sus poetas III, *La tribuna*, 13 de julho de 1952). As manifestações extremas de vanguarda seriam o principal –errol, tal como considerado pela poetisa, que concentra suas críticas nas revistas e manifestos:

Pero debemos confesar que en las consecuencias llegaron un poco lejos. Así se produjeron hechos tan horripilantes y risueños como la —Revista de Antropofagia cuyos elaboradores preconizaban la —vuelta al canibal la eliminación en la literatura brasileña de todo elemento foráneo. Este credo, risueño a la distancia, es buena muestra de las exageraciones a que lleva todo lo taxativo cuando se incorpora a lo

literario. Otros grupos menos —antropófagos‖ pero igualmente furibundos se agruparon bajo la enseña de revista cuyos nombres dicen elocuentes su profesión de fe —Verde y amarillo‖, —Palo Brasil... (PLÁ, —Brasil y sus poetas III, *La tribuna*, 13 de julio de 1952).

Não é só Josefina Plá que questiona os extremismos de alguns manifestos vanguardistas. Alguns críticos inclusive destacam que muitos manifestos foram lidos como burla, como a crítica argentina Celina Manzoni, que afirma que o principal instrumento das vanguardas costumaram ser —los arrogantes y muchas veces divertidos manifiestos que por lo general se insertan en las innumerables revistas‖ (MANZONI, 2008, p.7).

O que chama atenção nesses textos em que Plá dá sua opinião sobre as vanguardas brasileiras é o fato de que ela é uma das protagonistas dos movimentos de renovação tanto da literatura quanto das artes plásticas no Paraguai, conforme se verificou no primeiro capítulo desta dissertação. No entanto, essa modernidade protagonizada por Plá, discutida anteriormente, é tratada de forma contraditória pela crítica literária, que nunca entrou em um consenso sobre se houve ou não manifestações que possam ser chamadas de —vanguardistas‖ na literatura do Paraguai. Assim, esses textos de Plá sobre as vanguardas brasileiras podem trazer uma nova perspectiva para o entendimento da modernidade paraguaia.

Na historiografia literária do Paraguai há principalmente três afirmações sobre o vanguardismo: uma é a versão de que no Paraguai não chegaram as notícias das vanguardas, (Walter Wey, 1951; Langa Pizarro, 2011); outros autores como Rodríguez Alcalá (1987) e Vicente Peiró (2011) falam em vanguarda tardia, entre os anos 30 e 50;

e, finalmente, Fernández (2009 e 2010) analisa a produção moderna paraguaia como pós-vanguardista, negando os argumentos apresentados pelos demais críticos:

Es preciso decir que al Paraguay llegaron tempranamente noticias de las vanguardias europeas. En 1909, unos días después de su aparición en Le Figaro, un diario asunceño publica el *Manifiesto futurista* de Marinetti y casi inmediatamente lo comenta Rafael Barrett (....) En el _correr de la década que va desde 1910 hasta 1920, Viriato Díaz Pérez va guardando diversos artículos de prensa referentes al cubismo, al futurismo, al surrealismo, así como revistas como Prometeo, Grecia y Ultra, portavoces del ultraísmo español (FERNÁNDEZ, 2010).

Se pensarmos que Josefina Plá saiu da Espanha em 1926 e que retornou para o Paraguai durante a Guerra Civil espanhola, é difícil imaginar que ela não teve contato com as vanguardas. O que parece é que sua condição de indivíduo em trânsito ou estrangeira sempre a motivou a analisar as manifestações artísticas e literárias desde fora, podendo relativizá-las e reelaborá-las a sua maneira, com uma certa distância que permitia um juízo crítico e uma manifestação consciente. Insistir que essas produções são vanguardistas talvez seja realmente um caminho errôneo de análise, já que a própria Josefina (1976) ao escrever a história da literatura paraguaia nega que houve uma manifestação de vanguarda no país. Mas certamente que a problemática está no entendimento do que é possível considerar –vanguardal.

Alfredo Bosi, em seu texto de apresentação ao livro *Vanguardas latino-americanas*, de Jorge Schwartz, chama a atenção para o caráter diverso das vanguardas no continente. Segundo o crítico paulista, não se deve fazer uma leitura estática das vanguardas, que não são compactas como rocha, nem formam um sistema coeso com estrutura uniforme. O que o autor propõe é contemplá-las como –o vetor de uma parábola que atravessa pontos ou momentos distintos (BOSI, 1995, p.20). O foco na

diversidade está presente em todo o livro de Schwartz, uma das referências mais importantes para o estudo das vanguardas latino-americanas. É por considerar a diversidade que o autor se coloca também como compilador, que prefere mostrar a variedade de manifestos e outras manifestações em defesa das vanguardas produzidas na região do que propor uma extensa análise que tenda a homogeneizar o *corpus*. A análise se apresenta mais na breve introdução, e, posteriormente, em cada movimento ou tema, mas na maior parte do livro os manifestos falam por si mesmos.

Essa também é a metodologia utilizada por Celina Manzoni, que reúne alguns manifestos vanguardistas em *Vanguardistas en su tinta* (2008). Apesar da diferença temporal entre as duas obras, Manzoni não cita a obra de Schwartz. A publicação argentina, vista em comparação com a brasileira, é menos extensa e abarca menos manifestos, mas tem a vantagem de somar documentos das Vanguardas de Cuba, principalmente da *revista de avance*, que não estão contempladas na obra de Schwartz. Manzoni trata as vanguardas como um estado de ânimo caracterizado pelo vigor no impulso experimental que consegue re-estruturar as práticas culturais e discursivas, promovendo a atualização das retóricas interpretativas da história, da poética, da política e da ideologia (MANZONI, op.cit. p.7). Manifestada principalmente através de manifestos em revistas, a dialética de aceitação ou negação das vanguardas também impulsionou, segundo a autora argentina, a procura de respostas à questão da identidade continental. A divulgação imperiosa do —novo‖ e a atitude combativa em relação ao —velho‖ seriam as principais características da vanguarda segundo a crítica.

Por outro lado, Schwartz considera o deslocamento e as mudanças do sentido da palavra —vanguarda‖ ao longo do tempo e de acordo com o contexto, destacando que

sempre houve uma dicotomia entre -arte engajada e -arte pela arte, ou entre -vanguarda política e -vanguarda artística, no uso do termo. Desde a apropriação do vocabulário militar no contexto político da França do século XIX, que exigia um compromisso e um engajamento do artista, até o surgimento dos ismos europeus que deu margem à experimentação desvinculada do social, Schwartz destaca a diversidade das vanguardas, que -variam de acordo com o momento, os contextos e as experiências individuais dos fundadores dos movimentos. As motivações, a produção e o consumo cultural são elementos dinâmicos, em permanente mudança. Não é possível limitar a vanguarda a um único perfil estético (SCHWARTZ, 1995, p.36). Para exemplificar, o autor cita as mudanças e oscilações na produção vanguardista de Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, César Vallejo, e também de Oswald de Andrade, que segundo o autor, passa por uma crise ideológica e uma fase revisionista a partir dos anos 30. O caráter comum a todas as manifestações vanguardistas latino-americanas seria o desejo de novidade e o combate aos valores do passado: -não há praticamente texto ou programa de vanguarda na América Latina que não se submeta ao desejo do novo (SCHWARTZ, op.cit. p.42). Assim, de acordo com o crítico,

A novidade não se limita a uma atitude de repúdio ao passado. Ela cobra consistência nas transformações formais da poesia, no verso livre herdado de Whitman, na irregularidade métrica ou na liberação radical da sintaxe através das parole in liberta de Marinetti. Antes de tudo, o novo aparece nas imagens que inundam a poesia, submetida à modernolatria ostensiva do culto da máquina (...) são poucos os autores que resistem à utopia da novidade. (SCHWARTZ, op.cit. p.42).

Embora Josefina Plá negue que no Paraguai houve manifestações vanguardistas, é notável o fato de que houve um agrupamento de poetas em torno a uma consciência do novo e uma formalização de uma nova estética, reivindicada como

-poesia noval, ainda que não haja manifestos propriamente ditos, conforme se analisou no primeiro capítulo. Ainda assim, os textos de Roa Bastos publicados na década de 40 podem ser lidos como documento inaugural dessas manifestações.

Assim, a poesia nova paraguaia coincide com a etapa de revisão da vanguarda descrita por Schwartz, uma etapa na qual muitos vanguardistas que nos anos 20 clamaram pela experimentação reconsideraram o valor de suas manifestações. Um dos exemplos citados por Jorge Schwartz é o Mário de Andrade do já citado -O movimento modernista, de 1942.

Nesse ensaio Mário de Andrade reconhece a importância que a Semana de 22 teve em seu momento, que possibilitou que outras manifestações modernas posteriores fossem vistas com mais naturalidade, mas reconhece que sua tentativa de criar uma língua brasileira acabou em uma manifestação individual e infrutífera, já que não conseguiu de fato chegar aos brasileiros. Em uma espécie de testamento o autor afirma:

Tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável! (...) apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não antecipamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade. (ANDRADE, 1974, p.255).

Nesse caso, não há um atraso na manifestação paraguaia, se vista em comparação, mas ela é contemporânea a outras manifestações de revisão das vanguardas, que já não procuram romper drasticamente com a forma. Schwartz provavelmente não incluiria os textos de Roa Bastos em sua seleção de manifestos e documentos, uma vez que seu recorte temporal é entre os anos 20 e 30, mas talvez não seja tão equivocado chamar

de -vanguardal a manifestação da poesia nova no Paraguai, já que há uma manifestação do desejo do novo.

A negativa de Plá em relação a considerar uma arte vanguardista parece estar mais relacionada à dualidade da produção vanguardista da América Latina mencionada por Jorge Schwartz. De acordo com o crítico, as manifestações vanguardistas latino-americanas sempre oscilaram entre o compromisso social, relacionado à busca de identidade atrelada a uma tentativa de universalização, e a negação do passado, através de experimentalismos e rupturas radicais. Essa visão dicotômica afirmada tanto por Bosi quanto por Scwhartz é baseada no Ángel Rama de -Dos vanguardias latinoamericanasl, ensaio escrito em comemoração aos cinquenta anos da Semana de Arte Moderna. Nesse ensaio, o autor uruguaio considera que houve sempre uma dualidade nas vanguardas latino-americanas pela qual os vanguardistas franceses não precisaram passar. De acordo com o crítico:

Hay dos debates superpuestos en el período en que se fragua el vanguardismo (...) por un lado está la oposición de lo viejo y lo nuevo en materias de formas artísticas, que hace el transfondo homogéneo de la ruptura vanguardista, (...) por otro lado hay un debate distinto instalado dentro del vanguardismo: opone dos modos de la creación estética en relación a la estructura general de la literatura (y por ende la sociedad latinoamericana), (...) un sector del vanguardismo, más allá del rechazo de la tradición en su aspecto formal, aspira a recoger de ella su vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las ideologías regionalistas; otro sector (...) intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo, eso lo forzará a crear un posible ámbito común para las creaciones artísticas de uno y otro lado del Atlántico, lo que obligatoriamente pasa por la postulación de un universalismo. (RAMA, 1972, p.62).

Ao negar a vanguarda, o que Josefina Plá está negando é esse primeiro aspecto vanguardista que menciona Ángel Rama, o de oposição radical entre o velho e o novo através da ruptura formal. O que parece haver em Plá é uma síntese do debate presente na segunda possibilidade de vanguarda mencionada pelo crítico uruguaio, a que busca

uma identidade regional e ao mesmo tempo pasa pela necessidade de postulação do universal. Por isso Gilberto Freyre é um dos autores mais importantes para a construção da modernidade de Plá, já que tanto reivindica uma identidade regional, quanto estabelece uma universalização na construção dessa identidade.

Nos textos da poeta hispano-paraguaia sobre literatura brasileira, a negação das tendências de ruptura fica bem explícita. Assim, essa crítica parece ser ou pode ser lida como uma reflexão sobre a produção –imediatamente anterior! às contribuições de Plá para *La Tribuna*, conforme o termo utilizado por Perrone-Moisés, já que é durante a década de 1940 que emerge a poesia nova no Paraguai. Essa poesia não passa pela experiência da ruptura: na forma nunca abandonou o soneto medido e no conteúdo se manifesta entre o compromisso social e o intimismo.

A opinião de Plá sobre as manifestações de vanguarda no Brasil, em comparação com toda sua produção artística, deixa bastante claro que o compromisso com o social e humano sempre esteve entre suas preocupações. As manifestações extremas dos movimentos renovadores, segundo Plá, acabaram negando esse compromisso, já que ao priorizar a ruptura formal não conseguiram captar mais a fundo o que na sociedade e no homem de seu tempo estava conduzindo à renovação. Assim, essas manifestações terminaram desconectadas e afastadas da realidade, produzindo um discurso aristocrático, conforme mencionou Mário de Andrade na sua revisão da *Semana*. Essa é possivelmente a razão pela qual a poeta não viu qualidade na produção combativa, ou –destrutiva!, como chamou Mário 20 anos depois. Plá afirma que:

Como sucede en casi todo movimiento como este, más o menos extenso, de novación y superación de formas artísticas, en el modernismo brasileño hubo muchos llamados pero pocos escogidos. El amor de la novedad, consustancial a la juventud, el anarquismo

intelectual, cuando no la iconoplastia propia de los verdes años, el exhibicionismo, se arremolinaban en torno del nuevo decálogo y dieron como resultado un gran volumen de producción, la mayor parte del cual lo constituía poesía muerta nonata, esa poesía que en todo movimiento novador capta lo extremo, los relieves formales, sin captar el latido placentario de profunda urgencia humana y social a que obedece y que determina la trasmutación de la forma. El inevitable bagazo de toda zafra literaria (PLÁ, —Brasil y sus poetas III, *La Tribuna*, 13 de julho de 1952).

Sendo assim, da modernidade brasileira, Plá prefere, além da abordagem de Freyre, a expressão poética de Drummond e o grupo de modernistas mineiros. No ensaio «Los poetas brasileños IXI», de 24 de agosto de 1952, ela lembra que além do movimento iniciado em São Paulo, houve outros «ecos» modernistas em diversas cidades brasileiras, como Porto Alegre, Cataguazes e Belo Horizonte. A autora destaca a criação da *Revista*, em 1925 pelo grupo de Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura, João Alphonsus e Abgar Renault. O que Josefina mais elogia em Drummond é seu proceso de transição de um pessimismo humorístico e neorromântico que expressa um divórcio entre poeta e vida dos primeiros livros *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934) para o Drummond de *Sentimento do mundo* (1940), livro no qual, segundo a artista:

Drummond ha reaccionado espontánea y hermosamente contra su propio encantamiento desdeñoso, y lo confiesa: —Oí a los ángeles y no había oído a los humanos. Su actitud de —pesimismo sarcástico según palabras de Manuel Bandeira, se ha vuelto de afirmación humana. No ha desmentido su alma triste, ávida, ardiente, pero le ha incorporado la miel de la humanidad entrañablemente sentida en solidaridad y fervor. —Llega un instante, dice, en que el poeta comprende que la vida es una orden. Y en otra parte:

—El tiempo es mi materia; el tiempo presente,
el hombre presente la vida presente...»

Leyendo esos poemas, recordamos, aplicándolos a la lírica en nombre del poeta, las palabras de Romain Rolland: —Quien tiene una antorcha, tiene el deber de levantarla por sobre las cabezas de sus

compañeros...l. (PLÁ, —Poetas brasileños IXl, *La Tribuna*, 24 de agosto 1952).

A expressão artística de Plá, assim como sua produção ensaística, sempre esteve muito comprometida, não necessariamente com o social, mas com o humano, a –pulsão placentária da profunda urgência humanal, como ela descreveu em um dos fragmentos anteriormente mencionados. Plá considerou a expressão literária e artística como uma tocha que deve ser levantada, como a transmissão de uma profecia, o que significa que sempre lhes deu um valor que não pode, segundo sua atitude ante a arte, ser banalizado. É a passagem para uma expressão mais comprometida com o humano que ela elogia em Drummond e é o que ela valoriza na literatura de outros escritores.

Se analisamos o conjunto de sua obra possivelmente encontremos nessa característica uma unidade coerente observável desde seus poemas e contos até seus textos de crítica social, literária e de arte, o que já pode ser constatado mesmo com uma breve leitura e aproximação aos seus textos e obras plásticas. Plá parece ter percebido, já nos seus anos anteriores à publicação dos textos sobre o Brasil, quando pode repensar a produção literária paraguaia e propor uma nova expressão, os excessos das vanguardas e soube extrair desses movimentos somente o que lhe interessava, sem que o discurso em prol da liberdade terminasse sendo coercivo. Em 1952 ela menciona o perigo dos extremos para a liberdade artística: –Reclamaban muchas cosas que eran, ciertamente, derecho del poeta. Pero automáticamente se negaron otras, con lo cual la libertad se volvía condicional otra vez. El movimiento, pues, tornándose pragmático, limitó la libertad que tanto había propugnado (PLÁ, 1952. –Poetas brasileños VIIIl, *La Tribuna*, 16 de agosto de 1952). É uma atitude que os poetas brasileiros, em anos posteriores à Semana de Arte Moderna, também tiveram.

Josefina Plá, talvez por não estar envolvida nem com os ideais nacionalistas paraguaios nem na reverberação da vanguarda europeia, pode apreender os movimentos vanguardistas de forma mais racional, sem confundir a sensibilidade da poesia com a sentimental necessidade de apreensão do novo, conforme ela menciona, dando-se o tempo necessário para a assimilação dessa novidade. Outra de suas observações sobre o modernismo no Brasil chega a mencionar a confusão entre ideal e ideologia dos movimentos renovadores, o que caracteriza como um erro: –el peligro, en todo movimiento literario novador estriba en confundir ideal con ideología: los poetas brasileños no escaparon, no podían escapar, a ese error! (PLÁ, 1952. –Poetas brasileños VIII, *La Tribuna*, 16 de agosto de 1952). Assim, Josefina Plá demonstra uma grande erudição e uma grande consciência sobre seu estar no mundo, como indivíduo pertencente a uma massa, para usar seus próprios termos. Seus 25 textos sobre literatura brasileira, dos quais demos um breve panorama, não só apresentam uma análise significativa e quantitativa da literatura do país, mas também demonstram como Josefina se posiciona em relação aos grandes temas do seu tempo como a modernidade, a colonização, a mestiçagem: o sentir e o ser humano.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A recuperação dos textos de Josefina Plá do jornal *La Tribuna* começou como uma busca incerta e se desenvolveu a partir da dificuldade em encontrar um referencial teórico que desse conta tanto da análise dos textos quanto do seu processo de recuperação, já que esse parecia importante e trabalhoso demais para ignorá-lo. O caminho possível escolhido nesta dissertação foi o do *arquivo*.

Um dos conceitos de arquivo que usei está ligado à consideração do legado de um escritor, que através da fama e canonização consegue que seus objetos pessoais ganhem o espaço público e sejam objeto de interesse de pesquisa e de manutenção da memória cultural de uma comunidade. Nesse sentido, os textos de Plá que motivaram esta dissertação puderam passar justificadamente pelo processo de recuperação, com a fixação de alguns critérios, emprestados tanto da filologia quanto da história. Fotografar os textos para posterior transcrição, organizar por datas, classificar por gênero, corrigir a ortografia e erros de tipografia... tudo isso forma parte do trabalho em arquivos e tentei trazer um pouco dessa experiência, através de fotografias dos jornais que usei para ter acesso ao texto, assim como fotografias inéditas de Plá que se relacionam ao trabalho e que estavam armazenadas na biblioteca da Universidade Católica de Assunção.

O outro conceito de arquivo que foi utilizado neste trabalho vai além do espaço físico ou do objeto armazenado propriamente dito, está relacionado com formação e atualização da identidade e da memória, com potencial de criação de novos discursos e interpretações. No segundo capítulo, tratei vários autores que abordam essa ideia, que complementa - não nega - o primeiro conceito de arquivo: Jacques Derrida, Raúl

Antelo, Reinaldo Marques, Eneida Maria de Souza e Ana Pizarro. Desta última autora, trouxe a reivindicação da necessidade de arquivamento da América Latina, como desejo de formação de identidade cultural na qual os textos de Josefina Plá acrescentam um olhar distinto, por ser estrangeiro, por ser produzido no Paraguai, país que geralmente é excluído das antologias de ideias latino-americanas, por ser um olhar preocupado com a síntese cultural mestiça do seu país adotivo.

Mas para justificar a importância da recuperação de textos de uma Josefina Plá era necessário dá-la a conhecer ao público leitor brasileiro, já que se um escritor não alcança o –templo da fama seus objetos não ganham estatuto de arquivo. Essa apresentação não seria tão necessária no Paraguai, onde ela é indiscutivelmente parte do cânone literário, mas importante no contexto brasileiro, embora seja cada vez maior o número de pesquisas sobre a autora. Assim, no primeiro capítulo me dediquei à biografia da autora, destacando sua produção artística, literária e crítica, com ênfase na sua importância no processo de modernidade paraguaia, tanto na literatura quanto em artes plásticas.

Mas essa biografia escrita no âmbito de uma pós-graduação no Brasil não ficou isenta de atravessar os discursos com os quais convivo há dez anos também no Paraguai. Desse modo, embora este trabalho não se inscreva no âmbito da crítica feminista, o leitor atento deve ter observado alguma intenção reivindicativa no primeiro capítulo. Isso se deve a que no contexto paraguaio há uma escassez da crítica que leve em conta a vida de Josefina Plá anterior e posterior à sua relação com Julián de la Herrería. Por isso não só pretendi apresentar a escritora ao público leitor brasileiro, mas também acrescentar um outro discurso ao contexto da crítica literária paraguaia, que

costuma definir Plá como a eterna viúva exilada, cheia de gatos, que por amor permaneceu no país do marido.

Josefina chegou ao Paraguai graças a que teve uma vida de cultura leitora antes de conhecer Julián. Josefina Plá já estava na menina que entrava às escondidas na biblioteca do pai, já estava na adolescente que publicou seus primeiros poemas em revistas espanholas. Essa Josefina –niña prodígiol chega ao Paraguai em 1924 e encontra um meio e um contexto favoráveis nos quais ela consegue produzir uma das obras mais significativas e volumosas do país. Sua permanência tem muito mais a ver com esse potencial de criação e de trabalho do que com fidelidade ao falecido marido. Desse modo, destacar as viagens da artista foi um dos objetivos principais do primeiro capítulo, para demonstrar sua mobilidade e produtividade além do contexto nacional paraguaio. Josefina não ficou resignada, não ficou exilada ou condenada às terras de Julián, sua obra transcendeu fronteiras. Através de sua produção ela foi fazendo desse espaço sua própria terra e o levou por além-mar.

O acervo fotográfico da autora possibilitou essa perspectiva, porque comprova que Plá esteve várias vezes nos Estados Unidos, além de Espanha e Brasil. Essas fotografias, publicadas pela revista do Centro Cultural Espanhol Juan de Salazar ou apresentadas pela primeira vez neste trabalho, demonstram, além disso, o potencial do arquivo de Plá, que nem sempre foi visto como uma unidade coerente identificável de fato como –arquivo Plá. Isso porque as condições de armazenamento da Universidade Católica não propiciaram ainda a classificação e organização dos materiais doados pela artista, o que, de acordo com algumas concepções, faria que nem fossem vistos como arquivo. Vimos com Lebrave que não há arquivamento sem triagem, porque arquivar é

classificar, organizar, escolher. Em uma sala escura com caixas e pastas acumuladas sem classificação ou organização outros sentidos de arquivo precisam ser elencados para que seja possível a análise de seu potencial.

Esse arquivo como potencial criador foi explorado no capítulo três, –Josefina Plá e a literatura brasileira: mestiçagem e modernidadell. Nesse capítulo, os textos de Plá foram lidos como testemunhos das concepções estéticas e preferências da escritora, ou seja, como produção de uma escritora crítica moderna, em termos de Leyla Perrone-Moisés. Assim, a ênfase não esteve no juízo de valor que Plá atribui à literatura brasileira, mas em como sua argumentação constrói seu próprio pensamento literário. O primeiro texto da série –Brasil, *avanzada* y esperanza Il resultou produtivo nesse sentido por esclarecer a noção de modernidade considerada pela autora. Fato importante, já que Plá é uma das principais representantes dos movimentos *Vy'a Raity* e *Arte Nuevo*, iniciadores da modernidade no Paraguai.

A modernidade tal como pensada por Plá dialoga com Baudelaire e Octavio Paz. Uma modernidade que é capaz de captar a contemporaneidade, que interpreta indivíduos na coletividade da massa, mas que não nega o passado. A busca pela identidade, outra característica moderna, também está presente nesses textos de Plá, principalmente naqueles em que ela analisa e elogia a obra de Gilberto Freyre. É a partir da valorização da mestiçagem que Plá vai tecendo o arquivo latino-americano, e sua opinião sobre as ideias de Freyre antecipa o que retornaria em futuros textos de crítica e criação, como –La mano en la tierra e *El barroco hispano-guarani*, porque também possibilitou que a obra de Plá viesse a se inserir como um dentre os vários discursos sobre mestiçagem e modernidade de sua época.

Sendo assim, não menos importante é o tratamento que Plá dá ao modernismo brasileiro. Nesses textos, a autora deixa clara sua posição em relação aos movimentos de vanguarda e sua postura como poeta. Comprometida com o -humano e sociall, Plá não teve interesse pelas rupturas extremas por acreditar que elas desviam o escritor de seu objetivo e necessidade de captar as urgências de seu tempo. Em um país onde os críticos divergem sobre se houve ou não houve vanguarda, ter essa opinião de uma das principais iniciadoras da poesia nova é bastante esclarecedor e foi isso que tentei demonstrar na última seção do trabalho, -‘Brasil y sus poetas’: Josefina, a modernidade paraguaia e os modernistas brasileirosl.

Esta pesquisa não teve o objetivo de aprofundar a análise da totalidade dos ensaios recuperados de Josefina Plá, tarefa impossível para o tempo de uma dissertação, mas de apresentar e trazer ao público leitor esses textos que ficaram esquecidos nos jornais da hemeroteca da Biblioteca Nacional de Assunção e analisá-los como parte do arquivo da escritora, no sentido de que são um testemunho de suas ideias literárias e dão pistas para o entendimento de sua produção. Certamente que esses ensaios merecem uma análise mais detida no futuro, tarefa para mais de um pesquisador. Talvez esse potencial de novas pesquisas seja a contribuição mais significativa deste trabalho, que mais que respostas cria novos questionamentos. Penso, por exemplo, nas relações que puderam surgir das viagens de Josefina Plá, nas possíveis amizades artísticas ou literárias que podem ter sido cultivadas, nas outras possibilidades de análise que os documentos de Plá podem trazer. O que mais existe nesse arquivo? Não será o momento de nos aproximarmos dele, há quase 20 anos da morte da escritora, e classificá-lo para melhor aproveitamento em pesquisas futuras?

A última vez que entrei no arquivo de Plá, uma sala com a placa –donaciones/ na qual ela tem duas ou três estantes, era fim de tarde, não havia luz no local. Fotografei o dossiê –Interpretando el Brasill e, num gesto de curiosidade, vasculhei a caixinha de fotografias. Sem procurar, encontrei a foto de Josefina com Laterza Parodi no Brasil e essa outra linda foto, também com ele, nas Cataratas do Niágara. Fotografei-as e as coloquei no lugar. Saí agradecendo que, apesar de estarmos quase no inverno, ainda havia luz natural entrando sem pedir licença nesse espaço onde o acesso é restrito. Enquanto o arquivo a escuras ficava para trás, a satisfação de recuperar parte da obra de Plá andava comigo. Na sala, os últimos raios de sol ainda revelavam o dossiê.

REFERÊNCIAS

Bibliografia geral

ANDRADE, Mário. -O movimento modernista. In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.

ANTELO, Raúl. -O tempo do arquivo não é o tempo da história. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. (coord.) Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1996. Disponível em <https://goo.gl/kkvqeb>. (último em acesso 03/05/2018).

BENATTI, André Rezende. **Violência e tragicidade nas personagens femininas de La Pierna de Severina, de Josefina Plá**. [dissertação de mestrado]. Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2013.

BENATTI, André Rezende. **As tramas da cultura na obra de Josefina Plá**: arte, palavra e imaginação [tese de doutorado]. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. –A natureza compósita da crítica biográfica Eneida Maria de Souza. **Cadernos de Estudos Culturais**. Campo Grande, v.1, p. 83-124, jul/dez, 2014.

BORDINI, Maria da Glória. –Acervos sulinos: A fonte documental e o conhecimento literário. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BORDOLI DOLCI, Ramón Atílio. **La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá**. 1981. 588 f. Tese (Doutorado en Literatura Hispanoamericana)- Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.

BOSI, Alfredo. –a parábola das vanguardas latino-americanas. In: SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP. 1995.

BLINDER, Olga. –Recuerdos y algo más. In; PLÁ, Josefina; BLINDER, Olga e ESCOBAR, Ticio: **Arte actual en el Paraguay:1900-1980**. Asunción: Ediciones Idap. 1983.

COELHO, Maria Josele Bucco. **Mobilidades culturais na contística rio-platense de autoria feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e Maria Rosa Loo** [Tese de doutorado]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

COELHO, Haydée Ribeiro. –Trânsito intelectual, formação de biblioteca, arquivo e romance. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

COTA, Débora. –Josefina Plá e o barro como lugar de arquivol. **Revista Travessias**.

V.12 n.1. p.21-36. Cascavel: UNIOESTE, janeiro/abril 2018.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

EGER, Caroline Touro Beluque. **Vozes na fronteira**: transculturalidade nos contos de Josefina Plá [dissertação de mestrado]. Dourados: Universidade Federal de Dourados, 2010. FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. **Josefina Plá**: la producción cultural en la encrucijada. Assunção: Servilibro, 2015.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel Argüello. –Omisiones, ocultaciones y equívocos en la historia de la poesía paraguayal. In: NOLASCO, Paulo (org). **Literatura e práticas culturais**. UFGD: Dourados, 2009.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel Argüello. –Vanguardismo, posvanguardismo y modernidad en la poesía paraguayal. **Scriptura**. Universidad de Lleida: Lleida, 2010.

_____. –Contradicciones ideológicas en el novecentismo paraguayol. (2012).

Disponível em http://grupoparaguay.org/P_Fernandez_2012.pdf

FIGUEIRA, Gastón. **Poesía brasileña contemporânea** (1920-1968). Montevideo: Instituto de cultura uruguayo-brasileño: 1969.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e cultuas. Trad. Olivio Monteiro. Org. Omar Ribeiro Thomas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GAHYVA, Helga. –Tempos da Casa Grande: as primeiras críticas à obra inaugural de Gilberto Freyre. **Revista de C. Humanas**. v.10. n.2. julho/dezembro. Viçosa: UFV, 2010.

GARRAMUÑO, Florencia. –Da memória à presença: práticas do arquivo na cultura contemporânea. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GODOY, Marylin. **Josefina Plá**. Assunção: Editorial Don Bosco, 1999.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. –Entre periódicos e manuscritos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HAY, Louis. –A literatura sai dos arquivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

JOSSERAND, Sylvie. –Autores brasileiros na Coleção Archivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LANGA PIZARRO, Mar. –Paraguay: de la retaguarda a la vanguardia. In: FUENTES, Manuel y TOVAR, Paco (editores). **A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo, transformaciones**. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2011. p.165-174.

LEBRAVE, Jean-Louis. –O manuscrito será o futuro do textol. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MANZONI, Celina. **Vanguardias en su tinta**: Documentos de la vanguardia em América Latina. Corregidor: Buenos Aires. 2008.

MARCOS, Juan Manuel. **O inverno de Gunter**. 7Letras: Rio de Janeiro, 2012. Tradução Daiane Pereira Rodrigues.

MARCOS, Juan Manuel. **Hazme un sitio a tu lado/Dá-me um lugar ao teu lado**. Curitiba: Inverso, 2016. Edição bilíngue, tradução Daiane Pereira Rodrigues.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. –Modernidades y destiempos latinoamericanosl. **Revista Nómadas** N° 8. Bogotá: Universidad Central, 1998. Disponível em <https://goo.gl/kEWfsE> (último acesso em 21/04/2018).

MARQUES, Reinaldo. –O arquivamento do escritorl. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MARQUES, Reinaldo. –O que resta dos arquivos literáriosl. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MARQUES, Reinaldo. –O arquivo literário como figura epistemológica. **Matraga**. Rio de Janeiro, v.14, n. 21, p.13-23, jul/dez, 2007.

MATEO DEL PINO, Ángeles. **El componente mítico y su función simbólica en la poesía erótica de Josefina Plá**. 1994. Tese (Doutorado em Filología Hispânica) Universidad de Las Palmas: Gran Canaria, 1994.

MIRANDA, Wander Mello. –Archivos e memória culturall. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

NEPOMUCENO, Maria Margarida Cintra. **Livio Abramo no Paraguai**: entretecendo culturas. Dissertação de mestrado. Pós-graduação em Integração Latino Americana. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

NOUZELLES, Gabriela. –Os restos do político ou as ruínas do arquivol. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

OLIVEIRA SOUZA, Adalberto de Oliveira. –Crítica genética. In: ZOLIN, Lúcia e BONNICI, Thomas (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009. p.287-300.

OVIEDO, José Miguel. **Breve historia del ensayo hispanoamericano**. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

PAZ, OCTAVIO. **La otra voz**. Barcelona: Seix barral, 1990.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1967.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEIRÓ BARCO, José Vicente. –Ecos vanguardistas en la narrativa de Paraguayl (1970-1992). In: FUENTES, Manuel y TOVAR, Paco (editores). **A través de la vanguardia hispanoamericana**: orígenes, desarrollo, transformaciones. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2011. p.175-192.

PENHA, Elizabeth Sousa. **La mano en la tierra**: los cuentos interculturales de Josefina Plá [dissertação de mestrado]. Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2006.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIZARRO, Ana. –A América Latina como arquivo literário: Gabriela Mistral no Brasil. Tradução Cristiano Silva de Barros. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (org). **Modernidades Alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____ (org). **América Latina**: palavra, literatura e cultura (três volumes). São Paulo: Memorial da América Latina, UNICAMP, 1993-95.

_____. **El sur en los trópicos**: ensayos de cultura latinoamericana. Cuadernos de América sin nombre nº10. Murcia: Compobell, 2004.

PLÁ, Josefina. **Apuntes para una historia de la cultura paraguaya**. Assunção: Talleres gráficos Zamphiropoulos, 1967.

_____. –Grupo Arte Nuevo. In: PLÁ, Josefina; BLINDER, Olga e ESCOBAR, Ticio: **Arte actual en el Paraguay**:1900-1980. Asunción: Ediciones Idap. 1983.

_____. **El barroco hispano-guaraní.** Assunção: Editorial del Centenario, 1975.

_____. Cuatro siglos de teatro en el Paraguay. **Assunção: Universidad Católica, 1990/1.**

_____. **Cuentos completos I.** Assunção: Servilibro, 2015b.

_____. **El espíritu de fuego.** Assunção, Imprenta Alborada, 1977. (biografía de Julián de la Herrería).

_____. **El grabado en el Paraguay.** Assunção: Alcor, 1962.

_____. **Hermano negro:** La esclavitud en el Paraguay. Colección Puma. Madri: Paraninfo, 1972.

_____. **Literatura paraguaya del siglo XX.** Assunção: Comuneros, 1972.

_____. **Ñanduti: encrucijada de dos mundos.** [catálogo de la exposición de la colección del Museo del Barro en la exposición del Museo Fernández Blanco]. Buenos Aires, 1993. Disponível em <https://goo.gl/Ii5k63>. Acesso: 12/01/2016.

_____. **Poesías completas.** Edición de Miguel Ángel Fernández. Assunção: El Lector, 1999.

PLÁ, Josefina e MELIÁ, Bartolomeu. **Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay.** Assunção: Universidad Católica, 1975.

RAMA, Ángel. -Las dos vanguardias latinoamericanas|. (1972). Disponível em https://monoskop.org/images/a/ac/Rama_Angel_1973_Las_dos_vanguardias_latinoamericanas.pdf. último acesso em 27/05/2018.

ROA BASTOS, Augusto. -Sobre el sentido ascético de la poesía nueva (1943). In: _____. **Poesías reunidas**. Edición de Miguel Ángel Fernández Argüello. El Lector: Asunción, 1998.

_____. -La poesía actual en el Paraguay, 1945. En: _____. **Poesías reunidas**. Edición de Miguel Ángel Fernández. El lector: Asunción, 1995.

_____. **Eu o supremo**. São Paulo: Paz e terra, 1977. Tradução de Galeano de Freitas.

RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo: -El vanguardismo poético en el Paraguay. In: _____. **Quince ensayos**. Asunción: Criterio, 1987.

RODRIGUES, Dora Angélica Segovia. **Mba'apó: Josefina Plá e a poesia do ñanduti: gusta vo** [dissertação de mestrado]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2000.

SARLO, Beatriz. Una modernidad periférica: Buenos Aires (1920 y 1930). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.

SILVA, Jacicarla Souza da. **Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília Meireles**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica genética e crítica biográfica**. Letras de hoje. Porto Alegre, v.45, n.4, p.25-29, out/dez, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. -Teoria em crise. In: _____. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG (Humanitas), 2002.

SPINA, Segismundo. **Introdução à edótica**: crítica textual. São Paulo: Ars Poética, Ed. Universidade de São Paulo, 1994.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP. 1995.

Varios autores. **La dimensión social del Mercosur**: marco conceptual/A **dimensão social do Mercosul**: marco conceitual. Assunção: Tekoha, 2012. Tradução Daiane Pereira Rodrigues.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. –Gilberto Freyre: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em Novo mundo dos trópicos|. **Philia&Filia**. O mal-estar na cultura e na sociedade. vol. 02, nº 2, jul/dez. Porto Alegre, 2011.

THOMAS, Omar Ribeiro. –Gilberto Freyre e o esforço de superação de conflitos|. In: FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e cultuas. Trad. Olivio Monteiro. Org. Omar Ribeiro Thomas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

WEY, Walter. **La poesía paraguaya**: Historia de una incógnita. Montevideo, 1951.

Bibliografía documental

PLÁ, Josefina. Brasil, *avanzada* y esperanza 1. In: **La Tribuna**. Assunção, 16 de junho de 1952.

_____. Brasil, *avanzada* y esperanza 2. In: **La Tribuna**. Assunção, 24 de junho de 1952.

_____. El Brasil y sus poetas 1. In: **La Tribuna**. Assunção, 29 de junho de 1952.

_____. El Brasil y sus poetas 2. In: **La Tribuna**. Assunção, 07 de julho de 1952.

_____. El Brasil y sus poetas 3. In: **La Tribuna**. Assunção, 13 de julho de 1952.

_____. La poesía brasileña 4. In: **La Tribuna**. Assunção, 21 de julho de 1952.

_____. Poetas brasileños 5. In: **La Tribuna**. Assunção, 27 de julho de 1952.

_____. Poetas brasileños 6. In: **La Tribuna**. Assunção, 3 de agosto de 1952.

_____. Poetas brasileños 7. In: **La Tribuna**. Assunção, 10 de agosto de 1952.

_____. Poetas brasileños 8. In: **La Tribuna**. Assunção, 16 de agosto de 1952.

_____. Poetas brasileños 9. In: **La Tribuna**. Assunção, 24 de agosto de 1952.

_____. Poetas brasileños 10. In: **La Tribuna**. Assunção, 31 de agosto de 1952.

_____. Poetas brasileños 11. In: **La Tribuna**. Assunção, 7 de setembro de 1952.

_____. Poetas brasileños 12. In: **La Tribuna**. Assunção, 14 de setembro de 1952.

_____. La novela brasileña 1. In: **La Tribuna**. Assunção, 21 de setembro de 1952.

- _____. La novela brasileña 2. In: **La Tribuna**. Assunção, 28 de setembro de 1952.
- _____. La novela brasileña 3. In: **La Tribuna**. Assunção, 5 de outubro de 1952.
- _____. La novela brasileña 4. In: **La Tribuna**. Assunção, 12 de outubro de 1952.
- _____. La novela brasileña 5. In: **La Tribuna**. Assunção, 19 de outubro de 1952.
- _____. La novela brasileña 6. In: **La Tribuna**. Assunção, 26 de outubro de 1952.
- _____. La novela brasileña 7. In: **La Tribuna**. Assunção, 2 de novembro de 1952.
- _____. La novela brasileña 8. In: **La Tribuna**. Assunção, 9 de novembro de 1952.
- _____. La novela brasileña 9. In: **La Tribuna**. Assunção, 16 de novembro de 1952.
- _____. La novela brasileña 10. In: **La Tribuna**. Assunção, 23 de novembro de 1952.
- _____. La novela brasileña 11. In: **La Tribuna**. Assunção, 30 de novembro de 1952.

ANEXOS: TEXTOS DE PLÁ RECUPERADOS DE *LA TRIBUNA*

**Ensaïos publicados em Assunção entre junho e
novembro de 1952**

SUMÁRIO

Brasil, avanzada y esperanza I.....	p.133
Brasil, avanzada y esperanza II	p.139
Brasil y sus poetas I	p.146
Brasil y sus poetas II	p.152
Brasil y sus poetas III	p.158
La poesía brasileña IV	p.162
Poetas brasileños V	p.166
Poetas brasileños VI	p.170
Poetas brasileños VII	p.174
Poetas brasileños VIII	p.179
Poetas brasileños IX	p.184
Poetas brasileños X.....	p.188
Poetas brasileños XI	p.191
Poetas brasileños XII	p.195
La novela brasileña I	p.199
La novela brasileña II	p.204
La novela brasileña III.....	p.208
La novela brasileña IV.....	p.211
.La novela brasileña V.....	p.218
La novela brasileña VI.....	p.222
La novela brasileña VII.....	p.226
La novela brasileña VIII	p.230
La novela brasileña IX	p.234
La novela brasileña X.....	p.239
La novela brasileña XI.....	p.244

Os textos a seguir foram recuperados da Hemeroteca da Biblioteca Nacional de Assunção. A ortografia foi corrigida e atualizada, eliminando acentos que já não se usam ou erros de tipografia. Alguns fragmentos ou palavras não estavam legíveis nos textos dos jornais e nesse caso há a indicação de *[ilegível]. Talvez alguns desses trechos sejam possíveis de ler com uma revisão mais detida, o que não houve tempo de fazer. Também não houve tempo para um cotejo detalhado entre a transcrição e as fotos dos textos nos jornais, mas acredito que nada de substancial se perdeu, já que os textos se apresentam coerentes e coesos. Alguns nomes de autores não correspondem à grafia a que estamos acostumados, nesse caso, pode ser por escolha de Plá ou do jornal *La Tribuna*, mas isso só pode ser confirmado depois do cotejo, que será feito quando os textos forem preparados para edição. Por enquanto, que constem como registro e que sirvam para o arquivamento e atualização dos estudos sobre as relações discursivas entre a América hispânica e o Brasil.

Interpretando al Brasil

Brasil, *avanzada* y esperanza I

La tribuna, Lunes 16 de junio de 1952

por Josefina Plá

Entre las muchas definiciones que han querido encuadrar el sentido de esta época —unilaterales todas, como definiciones de un hecho tan complejo— me parece vivamente sugestiva aquella que la presenta como la época en que marcha a crisis universal el viejo conflicto, antiguo como la humanidad, entre individuo y masa. Nunca la personalidad humana clamó más alto sus derechos, resumidos en su comprensión en profundidad —testigos el psicoanálisis y su expresión más inmediatamente humana y activa, el teatro contemporáneo. Nunca la tendencia en plasmar la individualidad amasándolo en un dominador común político, económico o social —o las tres cosas juntas— adquirió tan trágica intensidad. Trágica, porque es consciente. Tan consciente como la correlativa reivindicación que el individuo hace de su subconsciente.

Todas las épocas escriben en el muro de sus orgías las palabras de su sentencia, como en el banquete de Baltasar. Palabras cuya clave tiene sólo el profeta: en nuestros tiempos, el escritor. Esta época nuestra las escribe bajo la forma de esa pugna trágica entre individuo y masa. Y los profetas, es decir, los escritores, las traducen en libros en los cuales palpita, de más y más urgente y angustiado, el ritmo de la hora: libros que son verdaderos emplazamientos o tremendas conminaciones. —Anatomía de la paz, —La hora 25, para no citar sino dos libros desparejos en forma, idénticos en sus conclusiones de dramática urgencia. En un plano menos urgente y tempestuoso, menos impresionante desde luego, menos directo, florecen también otros libros oraculares, pero en los cuales la advertencia, más serena, sabe colorearse de esperanza en el

hombre. Son estos los libros que tratan de analizar los factores históricos, políticos, sociales, económicos, cuya trabazón determina la situación actual. Formas menos espectaculares de la consciencia que el hombre tiene de su profunda crisis, todas coinciden, sin embargo, en la conclusión: la necesidad de una síntesis humana histórico social. Una síntesis que no se plantea en términos de utopía. Las utopías son los relámpagos intelectivos de una humanidad niña. Si hoy tenemos utopías, no son por cierto las clásicas utopías felices. Nuestra utopía es -1984!: infierno reencontrado. Al hombre de hoy no se le promete: -Mira lo que tenemos para tí. Se le reemplaza: ¡Mira lo que te ocurrirá si no te corriges!. Y no es sólo cuestión de pedagogía ésta. Es cuestión de tiempo, y cuestión de consciencia. La Humanidad no es ya el risueño a quien se engaña con la promesa de un domingo. Es un adulto a quien se coloca frente a sus responsabilidades: una humanidad capaz de dar y recibir porqués. Las respuestas trata de hallarlas esa multitud creciente de libros de revisión histórica, de crítica política o social, de exégesis económica. Las relaciones colectivas, como las individuales, tienden en sumo a desplazarse del plano de la acción al plano del conocimiento, el auténticamente humano, el lógico: ya que si la humanidad ha de resolver un día —que no debe, por su salud, demorar demasiado, sus problemas, fuerza será que los resuelva humanamente...

En esta tarca cautivante de interpretación de los signos por los cuales un pueblo traza en el tiempo su perfil y su designio, destaca hoy en el Brasil la figura, ya continental, de Gilberto Freyre. A su visión dual de pensador y de intuitivo debe la estructura histórico-social iberoamericana sus nítidas radiografías.

Piedra fundamental en su obra, en su orientación y en su personalidad, fue –Casa grande y Senzala de la que se dijo –era el libro que más íntimamente permitía penetrar en la vida del viejo Brasil. Pero el propio Freyre se encargó de superar la afirmación, escribiendo –Sobrado y Mocambos, –tesoro inmenso de historia social al decir de otro comentarista, y después –Nordeste, que completó el original plan, analizando el complejo social, humano y biológico surgido del cultivo extensivo y único de la caña de azúcar en esa zona del Brasil. Con este libro, Gilberto Freyre introdujo a la literatura histórico-social de América una modalidad nueva, verdadera rama de la filosofía social: el estudio del hombre, el animal y la planta en relación con el medio o el ambiente, y cuyos antecedentes hemos de buscar entre los modernos sociólogos ingleses: Bews, Bernard, Clements, Warming.

Con –Nordeste, tercera parte de su trilogía, no sólo perfecciona Freyre su expresión personal, sino también un bosquejo vital del Brasil, definiéndolo como se define una circunferencia, por tres puntos.

Visiones parciales de momento y de medio, de instantes históricos y aspectos sociales característicos, estas tres obras, conjunto armonioso, pedían, no obstante, el remate: la obra que, abarcándolas en intención y rumbo, si no esquema, les diese unidad y referencia definitiva. Ese libro vino a poco tardar, y fue –Interpretación del Brasil.

La obra de Gilberto Freyre, considerada en su conjunto o, resumida en ese último libro, es capital. Capital no sólo para la comprensión del Brasil o para una apreciación de su aporte a la cultura continental. Es capital por sus valores intrínsecos. Por la solidez de su arquitectura histórica, por lo certero de sus enfoques críticos, por

sus lúcidas intuiciones: cualidades que cementan un estilo terso, luminoso, ágil. Es sobretodo capital por sus conclusiones.

Libros se han escrito y siguen escribiendo sobre el pasado iberoamericano, su presente y su futuro. Libros destinados muchos de ellos a quedar clásicos por sus normas revisadoras o por su austeridad en el enjuiciamiento, como los de Enrique de Gandía; por la luz cruda y desconcertante que proyectan sobre hechos y personas, como los de Germán de Arciniegas; o por el deslumbrado fervor poético, como los de Ricardo Rojas, tres figuras disímiles y señeras en las letras sudamericanas. Historiadores, ensayistas, poetas, han hecho viaje al pasado de América para buscar en él razones para el orgullo, para la justificación, para la diatriba. Y no han faltado los ensayos de análisis o de simple exposición de momentos políticos, de aspectos económicos o sociales. Intentos de análisis integral de un momento o una cultura los ha habido también. En nuestros países podía citarse alguno, muy digno de consideración. Pero faltaba el libro que, siendo documental, iluminase a cada página con la inédita chispa de la intuición; que siendo histórico, colocase con gracia de tradición el tipo humano; que sin ser lírica evocación, consiguiera sin embargo mantener el clima fecundo de la sugestión; que sin ser demoledor, supiese, inflexible y clarividente, apartar del sendero las vegetaciones bastardas del prejuicio, la falsedad y la rutina. El libro de Freyre no sólo da la fisionomía espiritual –síntesis de línea y color en profundidad histórica– del Brasil. Es él mismo, en sí, un perfil del alma brasileña; sólido, armonioso, claro, como su paisaje.

Me he referido a lo capital de las conclusiones en la obra de Gilberto Freyre. Capitales son, en efecto, y no sólo por lo que se refiere al Brasil, aunque sólo al Brasil las ciñe el escritor.

Quizás no sea una de las virtudes menores del libro de Freyre el hecho de que las mejores, las más trascendentes conclusiones no las haga el escritor y quedan latentes, virtuales, prontas a saltar, como aurados resortes, en el espíritu del que lee. De aquí también el enorme poder sugestivo, proyector de su obra, que escrita por y para el conocimiento del Brasil, con ese ánimo plenamente convicto que presta a las obras su máxima efectividad, aclara con luces gemelas y ejemplarizadoras mil posibilidades de conciencia iberoamericana.

Tomemos uno de los temas necesariamente básicos de ese libro. El substratum étnico y cultural del Brasil. El hecho indígena está suficientemente extendido en América como para considerarlo característico: que existan países casi totalmente blancos, como la Argentina, sólo confirma y justifica la regla. En el Brasil ese hecho se complica con el aporte africano. Es pues este país el único, cuantitativamente hablando, en que se realiza la conjunción triple de las razas india, negra y blanca. Lo cual para nadie es un secreto: son hechos históricos desarrollados a la mirada del mundo. Pero mirar –lo han dicho pintores, poetas y psicólogos a una– no es ver. Y había y hay que ver lo que ese hecho, trivial a fuerza de sabido, mirado por en cima y de paso, significa en realidad para el Brasil, y, por ende, para la Humanidad.

Esta característica brasileña, explicación y cifra de un genio nacional, que encuentra ya su síntesis en la literatura y en el arte, no es un simple rastro peculiar, la justificación a secas de tales y cuales modalidades, como quisieron y quieren aún verlo tentativas críticas inhumanizadas, superficiales. En ese hecho está uno de los títulos –quizás el más trascendente– del Brasil al interés cordial del mundo. El interés que merecen –para decirlo con palabras ajenas– el hecho de que el Brasil se esté llevando a

cabo –el logro más original... su democracia racial, un proceso básico de igualización y homogeneización que penetra por todos los poros de su vida social y cultural... Ser brasileño significa hoy la aceptación orgullosa y sin represiones del íntegro pasado del paísl...

A través de Gilberto Freyre, sin que él lo sugiera, comprendemos que el papel, la misión del Brasil en el devenir común ha de ir mucho más allá del simple terreno político, económico, inclusive cultural. Es un papel más grande aún que los resume y abarca a todos: conciliar razas bajo un título étnico: aquel que en la fiera duda halló para sí Érico Veríssimo: —ser humano||

En el mestizaje –más en la mezcla compleja de razas– han visto y siguen viendo muchos, y no es preciso citar nombres, la debilidad de la sociedad iberoamericana, cuando menos su vicio, su –hándicap|, su fatalidad. En él ve Freyre, y con él cuantos transidos de porvenir reconocen al hombre la identidad del destino a través de la identidad en el dolor, su fuerza. Una fuerza equivalente al contenido de porvenir que de ese hecho –la democracia racial cuyo vértice es la mezcla de sangre– dimana. El porvenir, como promesa espiritual, pertenece a los pueblos que supieron integrarse más en humanidad.

Esta, lo repito, es la fuerza del Brasil, en ella radican, virtuales, las dimensiones de su futuro.

Interpretando al Brasil

Brasil, *avanzada* y esperanza II

La tribuna, Lunes 24 de junio de 1952
por Josefina Plá

No es ciertamente Gilberto Freyre quien descubre el hecho de que las muchedumbres conquistadora y colonizadora, la gente ibérica, —españoles y portugueses— no pertenecieron, a pesar de los rótulos etnológicos, a lo más puro de la raza blanca, sino a una compleja mezcla de razas a la cual contribuye Norte y Mediodía, y seguramente éste más que aquel. No lo descubre Freyre: lo sabe —o debe saberlo— todo aquel que ha estudiado historia mediterránea. Pero ¿quién lo ha recordado al plantear las premisas sociológicas del coloniaje primero, de los difíciles primeros tiempos de vida libre, luego?

Y si alguien lo ha recordado, ¿quién ha sabido darnos —con ese alcance sugestivo a que aludí en mi artículo anterior— la impresión de casi bíblico reencuentro en el hecho del trasvasamiento africano en América? Reencuentro, es cierto, un poco a desnivel —de señor y siervo— pero reencuentro auténtico reencuentro al fin y al cabo. Y porque lo es, se hará oír a lo largo de la crónica colonial, con acento singular, la voz atávica, subterránea, pero poderosa, que concilia en el mestizaje antagonismos que en otras partes aparecen irremediables.

XXX

Ancha cuenca de sangre tiene su confluencia en el español y portugués del 1500.
Surtido de savias todas ricas y fervientes, como que fueron todas sangres de trotaleguas

de la historia, gentes que no sabían estarse quietas, que ansiaban comerse el mundo; muchedumbres acometidas mucho antes de que Don Juan existiera, de lo que alguien llamó –donjuanismo geográfico. Con una diferencia: este donjuanismo era fecundo. Sin necesidad de remontarnos al probable fondo camita o protocamita de la primitiva población ibérica (¿es que se sabe con certeza cuál fue la población primitiva en cada caso?...) sin necesidad de traer a cuento fenicios ni cartagineses, vándalos ni suevos, griegos ni romanos, basta recordar el último, históricamente hablando, de los hechos étnicos peninsulares: la invasión árabe, de tan honda huella material y espiritual. A los árabes se refirió Manuel Machado cuando dijo:

...Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron
soy de la raza mora, vieja amiga
del sol,
que todo lo ganaron y todo lo perdieron...

Moros, que no árabes. El árabe verdadero, el árabe puro es blanco. Árabes no llegaron a la Península para llenar un canasto. Llegaron –moros!. Árabes teñidos: mezclada la sangre en la estelera de los harenes, o, simplemente, mixturada ya antes en procesos históricos de largo e hipotético rastreo. En el aporte étnico de lo que llamamos civilización musulmana en la Península, tuvo gran porcentaje el elemento africano. Los que nuestros antepasados llamaron berberiscos, tuvieron parte buena en él. Recordemos a los almorávides y al mohades... Las ideas son como las cerezas, dicen. Y las razas también... Se tira de una, y vienen ocho... Esto de las razas, no es pura materia teórica. Ha sido el gran quebradero de cabeza de la historia. A lo largo de ella hemos visto continuamente como razas puras –o tenidas por puras, por aquello de que resulta más fácil creer que ir a buscar– van a sojuzgar, y resultan mezclándose. Las aventuras imperialistas han sido trampas étnicas. La Humanidad parece tender a la unidad. Entre paréntesis, ¿no será este un argumento a favor de la monogenia? La Humanidad fue

una, y tiende de nuevo a ser una. ¿Es loco pensar que un día ha de volver, en efecto, a serlo? Pero no es aventurado, antes es lógico, pensar que vamos más despacio de lo que fuera sano hacia el hombre sin signos segregantes ni tabúes hacia el simple –ser humano del autor de –los Argonautas!. Y una de las razones que llevan a pensarlo es que ese hombre se ha realizado ya, en el laboratorio de la historia, a vista de los siglos sin esperar preconizaciones ni teorías. Uno de estos ensayos felices se realizó en la Península. Mezcla y connivencia de sangres distintas, el hombre ibérico de la conquista era sin embargo, una unidad espiritual bien definida. Sólo así pudo ser capaz de empresas amplias y duraderas.

Y así tornamos al principio de estas disquisiciones.

La Iberia que llegaba a América en las naos españolas y portuguesas era el producto de la cruce de razas numerosas en la cual se hizo sentir –y ver– el elemento africano. Y no fue este el menos vital o constructivo. Los moros dieron en España al mundo el ejemplo de una primavera en pleno invierno, adelantándose en siglos, con la sensibilidad de sus poetas y la intuición de sus filósofos, al clímax renacentista. Y los moros, a pesar de la afirmación de Machado, si todo lo lograron, no lo perdieron todo. Salieron, en cuerpo, de la Península en 1492. Quedaron, bien metidos, en la sangre y el alma ibéricos. Si eso fue perderse, fue perderse para seguir ganando.

Los conquistadores y colonizadores, pues, traían a América, muchísimos de ellos, directa o indirectamente heredada, sangre africana. La traían en las venas o en el espíritu: en el modo de ser. El hecho tuvo su repercusión inconsciente, pero efectiva, en el drama colonizador: se transparentó en la actitud y tratos generales de conquistador a conquistado, de señor a siervo. No se aduzcan casos señeros de crueldad, fáciles

siempre de destacar, porque lo malo atrae siempre el comentario con más vivo dolor que lo bueno. Las excepciones pueden definir el perfil de un personaje o de una crónica local: no modifican las líneas generales de un proceso histórico, en el cual se levantan, probatorios, hechos como las Leyes de Indias, la mezcla masiva de la sangre, y la supervivencia casi que sistemática del elemento indígena.

En la sangre mezclada del conquistador y del colono hemos de ver el fermento activo, humano, de este proceso de homogenización iniciado biológica y espiritualmente en las venas del primer mestizo. Las razas mixtas son más propicias al llamado profundo de la identidad humana; más comprensivas y más blandas en el trato con los pueblos sojuzgados. La fraternidad que se conjuga en su plasma florece en actitudes espirituales más condescendientes.

De esta sensibilidad permeable al llamado humano tomemos pues la primera consecuencia básica: el mestizo, reconocido y tratado como hijo, en el hogar del -fazendeiro como en el testamento de Martínez de Irala.

El mestizo: hecho fundamental en la historia y en el porvenir de Ibero-América.

Así ilumina, sugerente, Gilberto Freyre el hecho de ese reencuentro de la sangre conquistadora y colonizadora y la sangre indígena primero, y la sangre africana luego, realizan en tierras del Brasil. Hecho que en lo que se refiere a los africanos cobra relieve de verdadera anagnórisis. Una anagnórisis realizada en la intimidad subyacente, pero que cumple una misión histórica, como toda auténtica fuerza subyacente. Fue este inconsciente reconocimiento que prestó, en general, un sentido más cálido, menos rígido, más humano, a las relaciones con los sometidos y esclavos, primero: a la valoración del mestizo luego, como producto social. Desde el principio atendió a la

integración; y no a la segregación. Si el indio y el esclavo no fueron nunca ciudadanos, no por eso perdieron del todo los tributos de humanidad implícitos en su calificación de almas humanas. Este sentimiento latente, remoto, pero efectivo, de la dignidad humana fue lo que limó las aristas duras de la herencia feudalista, suavizándolas en curvas patriarcales, paternalistas, como lo señala el propio Gilberto Freyre. Esta vinculación inconsciente pero virtual, de la dignidad del señor al bienestar espiritual del siervo es un hecho diferencial de la cultura de cepa hispanoamericana; tan radical que trascendió todos los prejuicios de época, todo el mecanismo económico y social nacidos de los imperativos del medio, y se proyecta hasta hoy en alcances humanos de cuya importancia el libro de Gilberto Freyre –y no sólo para el Brasil– poderoso foco sugestivo.

Muchas y terribles son las objeciones que escritores han hecho al estudiar el mestizaje y también la supervivencia indígena, considerándolos como la debilidad, o la fatalidad, de Iberoamérica. El propio Euclides da Cunha dedicó a los mestizos brasileños párrafos que, como suyas, parecen imprimirse con hierro candente. Aludió al hecho de que indio y negro –no pudiesen alcanzar el nivel medio mental del blanco. Pero Euclides da Cunha escribió hace cincuenta y pico de años, y además, no era autoridad en todos los terrenos, aunque por otra parte podría reprochársele haber desconocido hechos como los que dentro de la cultura brasileña representan las obras de mestizos como Golçalves Dias, Antonio Francis o Machado de Assis. Quizá le faltó perspectiva temporal para apreciarlo.

El prejuicio racista está más extendido de lo que parece. A veces adopta lo que los galenos llaman –formas atípicas. Esta de la valoración de los productos de

mestizaje es una. La valoración se ha hecho casi siempre en función de los resultados y no del medio. Es cierto: la civilización –la civilización mecánica al menos– de las regiones donde el elemento indígena domina, puro o mestizado, va más despacio. Pero ¿por qué no considerar un poco este hecho a la luz de la ley de la conservación de energía? Mestizaje, adaptación social de razas, invierten energías. Iberoamérica las ha invertido de grande. Pero en algún lado debe estar la equivalencia de esas energías invertidas. No se habrán traducido en proceso mecánico; quizás ni en proceso intelectual. Pero se ha traducido ciertamente en algo más grandioso, aunque más lento; y menos especular: la integración espiritual. Lo cual debemos tener en cuenta, si hemos de ser consecuentes en la apreciación del pasado y la visión del futuro.

A eso se refería sin saberlo Graça Aranha, citado por Freyre, cuando decía que –nada de cuanto pasa en la historia es inútil. Esa equivalencia de energías, lo repito, hay que buscarla en un terreno no visitado aún a menudo por los pensadores: el terreno intuitivo –por lo tanto, seguro– en que la historia como aspiración deviene simplemente espiritual integración humana. A ese terreno nos lleva por todos sus senderos el libro de Gilberto Freyre.

XXX

No: nada de cuanto sucede en la historia es inútil. No fue inútil que fuese Iberia la conquistadora y Portugal el conquistador y colonizador del Brasil. No fue inútil que en la sangre lusitana dejaran su levadura entre tantos otros pueblos, los moros sensuales, paternales, indiscriminadores en amor. No fue inútil que los hijos del África sufrida y mal conocida –en la cual florecieron futuras llenas de carácter y espiritual densidad– viniesen a millares a trabajar en tierras vírgenes del Brasil.

Ello fue para que surgiese la patria brasileña de hoy en que se realiza, en dignidad humana –la espiritual democracia base de todas las demás– la conjunción étnica y social de tres razas básicas, en una sola cultura, un solo sentido humano.

El porvenir, repitámoslo una vez más, pertenece a la fraternidad humana. No hay otro camino que éste para el hombre, si quiere pervivir. El acuerdo que en el gigante seno del Brasil realizan los distintos elementos étnicos, resolviéndose en esa armonía superior de destinos que es una sola cultura, es un espejo en el cual es conveniente, y no sólo a Iberoamérica, mirarse.

La obra de Gilberto Freyre sugiere así un Brasil con posibilidades ilímites de esperanza. Esperanza, y no solamente para el Brasil. Para todos cuantos sepan comprender la lección, vieja como el mundo, de las razas perdidas en la sangre, grabadas en el espíritu. La única bandera a cuya sombra el hombre podrá descansar dueño al fin de la sola paz que justifique su condición consciente.

–In hoc signo vinces!.

Interpretando al Brasil

Brasil y sus poetas I

La tribuna, Domingo 29 de junio de 1952
por Josefina Plá

El Brasil es, en común consenso, un país de poetas. Casi el país por antonomasia de los poetas. Tres mil, contó alguien una vez. La cifra, dicha así, de golpe y porrazo, sobrecoge. Pero el Brasil tiene cincuenta millones de habitantes. Resulta, así un poeta por cada ciento cincuenta o ciento sesenta mil almas. No es mucho. Más de un país hispanoamericano tiene igual o mayor número de aves canoras.

De este enorme volumen lírico, que no lo es solo en sus dimensiones materiales, sino también en sus valores humanos y estéticos, solo una parte relativamente pequeña es conocida en el exterior. Tomemos por ejemplo al Paraguay. Fuera el ensayo de aproximación que con sus traducciones, tan finas, hizo de Olavo Bilac el delicado poeta Alejandro Guanes, ¿qué se ha hecho en los últimos treinta años por acercarse a ese gran hecho espiritual que es la poesía brasileña? Estoy inclusive por decir que nos son más conocidas personalidades poéticas de segundo o tercer orden de otros países hispanoamericanos que las figuras de primera línea del Brasil, tales que Manuel Bandeira, Mario de Andrade, Federico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Rosalina Coelho Lisboa, Cecilia Meireles.

Se aducirá, parcialmente con razón, el factor aislante del idioma. Algo hay que atribuir a este. Pero no todo. El portugués y el español no se hallan separados por semejanzas estructurales, por origen o genio, como se hallan idiomas tales por el alemán y el inglés. Sabemos la enorme ayuda que el conocimiento del idioma reporta a la cultura. Nadie ignora el considerable beneficio de la difusión del inglés. Por ejemplo ha

reportado en el acercamiento espiritual de Iberoamérica con América sajona. Merced de esa difusión, ambas Américas se hallan cien veces más unidas en espíritu hoy que hace diez años; y esta unión ha llegado a través principalmente del mayor y más directo conocimiento de sus poetas y escritores. Ello demuestra que el idioma no es un obstáculo verdadero cuando existe un auténtico deseo de aproximación. Deseo que pocas veces estaría más justificado que en cuanto al Brasil, país a fin por tantos motivos, al cual nos unen los lazos poderosos de la comunidad de origen y de la contigüidad geográfica.

Esta convivencia, que el correr creciente del intercambio en todos los terrenos va convirtiendo poco a poco en necesidad imperiosa de prestar atención al idioma de los pueblos hermanos, se agudiza cuando ingresamos al plano delicado del acercamiento a sus poetas. Es regla antigua ya que el poeta debe ser leído en su idioma. Esto, que se torna un poco cruel cuando se aplica a poeta como Rilke, Tagore o Gilbrán no es ninguna exigencia de otro mundo si trata de poetas en lengua portuguesa. La valla del idioma distinto, aquí, es bien fácil de saltar. Ella –se torna débil como bien dice Gastón Figueira, –cuando se alienta un sincero entusiasmo por acercarse a oír la rica música de imágenes y emociones en la fiesta lírica de ese magnífico paísl.

Entusiasmo que, por lo demás, y como bien sugieren esas mismas palabras, resulta espléndidamente recompensado. Una excursión a través del Parnaso brasileño, es una aventura intelectual y emocional por demás interesante. No solamente encontramos en ella una fiel ligazón de los hechos históricos-sociales al devenir de la poesía, sino que podemos apreciar cómo en el Brasil la lírica hace su aparición

organizada en movimiento o tendencia masiva precozmente con relación a otros países, alcanzando desde el comienzo expansión y altura considerables.

Han hecho notar algunos escritores que en el Brasil la poesía precedió la prosa (lo cual es cierto, aunque la prosa, en realidad, pronto recuperó con creces el terreno perdido). En el hecho de preceder en él la lírica a la prosa, no es el Brasil una excepción. Es, creo yo, un hecho general en literatura. La poesía-intuición, proceso infantil –precede a la prosa– lógica, método, proceso adulto.

Ni tampoco el Brasil es excepción en el hecho de que sus primeros ensayos poéticos hayan sido vaciados en moldes metropolitanos. Sin necesidad de remontarnos a estos poetas de inspiración ultramarina, mencionando a Gregorio de Mattos o Botelho de Oliveira, discípulos de Quevedo y de Góngora, encontramos este mismo calco de las formas de ultramar, en las producciones que pudiéramos llamar –arcáicasl de la escuela –mineiral. Sin embargo, en esta pléyade que esmaltó sus poemas de idílicos paisajes y amaneceres de égloga, completamente al margen de la grandiosa y colorida realidad brasileña, destacan a través del tiempo –tal es el empuje de la verdadera lírica, que trasciende los marchitos estratos de la repetición y del eco– dos poetas: Basílio da Gama, protorromántico, del cual quedan versos líricamente plenos como éste:

...Tan hermosa en su rostro mostrábase la muerte!... digno de clásico; y Santa Rita Durão, autor de –Caramurúl, poema llamado, y con razón, –Las Lusíadasl del Brasil. A Basílio da Gama y Santa Rita Durão debe la poesía brasileña la primera presencia del indio como motivo lírico. Los románticos, o por lo menos el más afiebrado grupo de los románticos, olvidaron luego el indio, que reaparece luego deslavazado y artificioso en la obra de los llamados, por su causa, –indianistasl.

Pero hechas estas excepciones, la poesía brasileña anterior a la independencia, se mantiene dentro del tono pastoril, divorciado, de la autenticidad ambiental, que caracteriza en general la lírica iberoamericana de la misma época, cuando existió. Iguales causas producen idénticos efectos. La mentalidad de estos poetas estaba vaciada en la visión europea de campos y crepúsculos, pastores y pastoras, genios tutelares y ninfas. Los motivos podían ser americanos, pero no la concepción y por consiguiente tampoco las metáforas. Fuera de esta visión importada el paisaje no existía: se tiene a leer la poesía de esa época, la impresión vaga y un poco humorística de que el paisaje brasileño, desprovisto de Castalias, Parnasos y Olimpos, era casi una contraversión poética. –La tierra dicen Lidio Besouchet y Newton Freitas, –es no lo que es, sino lo que debiera ser. Asombra pensar que la magnificencia de masa y de color, el ritmo grandioso y vario del paisaje brasileño, no hayan impresionado lo suficiente, durante generaciones, al poeta, como para arrancarle un grito lírico auténtico. Este es un poderoso ejemplo de lo todo poderoso convencional. Por otra parte podría resultar ilustrativo, sobre ciertas formas de evasión de la lírica...

Las primeras manifestaciones románticas, naturalmente vienen a coincidir con la independencia. El individualismo portó fruto en todos los terrenos. Pero una cosa es declararse independiente y otra es serlo —la historia continental lo confirma—: una cosa fue ser romántico y otra independizarse de los zumos ideológicos europeos. Se independizaron los nuevos poetas de Dios y del diablo pero no se independizaron de Byron, Shelley, de de Musset. Tomaron al indio como tema lírico, pero no lo reflejaron como raza en sus versos; lo ensalzaron metafóricamente, pero su dolor humano jamás vibró en sus poemas. Como hacen notar agudamente los ya nombrados críticos –el indio se prestaba magníficamente a ser idealizado, ya que no desempeñaba socialmente papel

algunos. Un poco más y el sentimiento de rebeldía, eco ligeramente retrasado de la Revolución Francesa, que repugna encarnar en el criollo encarnó en el indio. Este pasó a ser parte activa en la poesía. Fue este el —indianismo brasileño, fenómeno no único en esta literatura, pero que ella alcanzó contornos mucho más considerables, y que se definió en volúmenes líricos tan interesantes como los que representa la obra de Gonzalves de Magalhães, Gonçalves Dias y José de Alencar.

Paralelamente a este movimiento indianista, pero diferenciándose de él en su orientación y su temática, se produce, siempre dentro del romanticismo, otro, que representa la faz introversa de ese mismo romanticismo. Es el movimiento que contó entre sus epígonos a Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, Martins Penna, Fagundo Rabelo, Álvares de Azevedo, Franco de Sá, Dutra e Mello.

Fueron estos poetas los lectores y —víctimas sentimentales de Shalley, Byron y Chatterton, de de Musset, a que antes me referí. Estos poetas idealizaron el spleen y la duda su nodriza.

Y no faltó para completar la identificación lírica, el clásico final romántico: la muerte temprana elaborada psíquicamente hasta el punto de tener en casi todos los casos valor de suicidio.

—Literatura homicidal tituló a su obra Afranio Peixoto. La lista de esta epidemia trágicamente poética es larga: Franco de Sá muere a los 20 años; Álvares de Azevedo a los 21; Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, Dutra e Mello a los 23; Martins Penna a los 33; Fagundo Rabelo a los 34...

Este romanticismo decadente, febril, tuvo a su vez su anverso en la forma que pudiéramos decir –romanticismo sanguíneo¹ inspirado en Victor Hugo. Sus palacines máximos fueron Castro Alvez y Tobias Barreto. Estos dos poetas junto con otros menores formaron el grupo llamado –Escuela de Recife², por otro nombre –condoreira³ a causa de la amplitud y la envergadura grandilocuente de sus símiles. La lengua portuguesa tiene estas imágenes felices.

Castro Alves fue al decir de los críticos, –el poeta brasileño más popular de todos los tiempos⁴. Tuvo sus seguidores a los que agrupó bajo el noble banderín del antiesclavismo. Castro Alves fue el poeta defensor de los negros. Con él se realiza en la poesía brasileña la conjunción, hecho siempre capital en la historia de la literatura, entre las aspiraciones populares y de la minoría aristocrática. La poesía de Castro Alves fue poesía social en la mejor acepción de la palabra. Poesía de masas, si no por la forma, por la admiración que suscitó y por el sentir colectivo que en ella se hizo voz. Se la ha de atribuir en el movimiento abolicionista brasileño un influjo equivalente a que Harriet Beecher Stowe, prosista, tuviera en similar movimiento en Norteamérica. Castro Alves murió —para no desmentir al sino global de su generación— a la misma edad que Álvares de Azevedo. El movimiento romántico en el Brasil como puede verse a través de tan esquemática reseña, fue amplio en obra y resonancia. Fue además tenaz en su arraigo espiritual. Hay razones para que así fuera. Existe en el fondo del alma brasileña algo ingénitamente consustancial con el sentir romántico, que hace que aún en la poesía brasileña perfectamente actual y moderna se escuche, profundo, un eco vagamente identificable de esta sensibilidad. Es el predominio de esa expresión directa, la –persistencia del yo⁵ que señala Torres Rioseco; lejano eco de la –saudade⁶ quizá, reflejo tal vez de la primigenia indefensión del hombre frente a la inmensidad brasileña.

Hacia 1870 podemos dar por agotado, formalmente al menos, el ardor romántico. En la fecha del advenimiento del parnasianismo a este lado del Atlántico. Es cuando aparece, entre otros, un nombre que reúne la poesía y novela y da a este renombre continental para el Brasil: Joaquim Maria Machado de Assis.

Interpretando al Brasil

Brasil y sus poetas II

La tribuna, Lunes 07 de julio de 1952
por Josefina Plá

El advenimiento en la atmósfera literaria brasileña de los nuevos conceptos representados por el parnasianismo en lírica vino a coincidir con un hecho histórico de importancia suma y cuya transcendencia, por cierto, no se limita al Brasil: La Guerra de la Triple Alianza. La guerra es un gran reactivo realista: nada como ella para predisponer a individuo y masa a formas nuevas, buenas o malas, de pensamiento y de vida.

Puede comprenderse que este hecho precipitó, o por lo menos favoreció, la asimilación de las nuevas corrientes literarias.

El sustancial romanticismo brasileño a que me referí en ocasión anterior, no opuso como pudiera creerse, obstáculos a la flamante modalidad.

El parnasianismo floreció en el Brasil amplia y brillantemente. Hasta podría decirse observando el número y calidad y sobretodo el vigor expansivo de estos poetas, que hubo en la adopción de este movimiento antirromántico, un entusiasmo netamente romántico. No es jugar con el vocablo. La lírica parnasiana en el Brasil incorpora esa

sustancia romántica, no por profunda menos discernible, en una amalgama por demás interesante. Por otro lado esta pervivencia del espíritu romántico, bajo las sucesivas formas poéticas, constituye, como también creo haber dicho, un signo característico de la poesía brasileña.

Ese mismo elemento romántico insobornable explica el influjo que en más de un poeta ejerciera Charles Baudelaire. Puede calificarse a este poeta como se quiera: lo traicionaría siempre como romántico la lírica presencia de Satanás. ¿Acaso no es Satanás el gran romántico de todos los tiempos?

Es aquí al iniciarse el movimiento que debemos ubicar la figura de Joaquim Maria Machado de Assis, poeta al par de novelista, si bien su personalidad novelística ha eclipsado críticamente su personalidad lírica. Machado de Assis fue un gran poeta. En su poesía hallamos extractado alquitarado como solo en poesía puede hallarse, el espíritu del inarrable romántico, agazapado tras la recia arquitectura naturalista, que caracteriza su novela.

En la elección de temas, como también en ciertos rasgos formales, Machado de Assis es, para algunos críticos, un verdadero precursor de Rubén Darío. No puede negarse que algunos rasgos externos machadianos recuerden la poesía del gran nicaragüense; la metáfora brillante y ágil, la ductibilidad, por decirlo así, del verso, que se ciñe como seda a los relampagueos metálicos de la imagen; la magnificencia, el colorido, la musical variedad del ritmo.

Pero Machado de Assis incorporó a su poesía esa gota diáfana, irisada, pero amarga: esa sonrisa en que va de Carnaval el llanto y que nuestros abuelos llamaban -filosofía, y que hoy llamamos -humorismo (no sé si se ha hecho notar cuánto de

romanticismo malasesinado hay en cada humorista). Estos últimos rasgos le apartan de Rubén, sin por eso destruir el parecer inicial.

La -Mosca Azull es uno de sus poemas más conocidos, y en verdad lo caracteriza con todos los rasgos apuntados. Un poema menos familiar, igualmente característico, -Círculo Viciosol, que traduzco muy ligeramente:

Giróvaga, al volar, gemía la luciérnaga:
— ¡Ah! Quién me diera ser aquella rubia estrella
que arde en el azul como perenne cirio! —
Mas la estrella mirando la luna con envidia:

— ¡Ah. Si copiar pudiera la luna transparente
que de griega columna a gótico vitral
contempló suspirando la amada frente bella! —
Mas la luna, mirando el sol con amargura:

— ¡Pobre de mí! Tuviese aquella enorme, aquella
inmortal claridad, de toda luz resumen! —
Pero el sol, inclinando su rútil a diadema:

— Cuál pesa esta fulgente aureola de numen!..
Me hastía esta cúpula azul desmesurada? —
— ¡Ah! Por qué no nací luciérnaga sencilla? —

El parnasianismo injertado sobre una tradición lírica profusa y rica, produjo pues excelentes poetas, entre los cuales destacan por sus trazos personales, por su influencia y por la difusión que su obra alcanzó, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira y Olavo Bilac, especialmente este último.

También es Olavo Bilac el más conocido en nuestro medio lo cual no equivale ni mucho menos a decir que nos sea familiar. Más por lo menos podemos ostentar el timbre, amistoso y literario al mismo tiempo, de las bellas traducciones que realizó Alejandro Guanes y que recoge en su libro -De paso por la vida. De estas traducciones, cuya sintonía espiritual formal señaló Walter Wey en su libro -La Poesía Paraguaya, entresaco -In Expremis.

¡Nunca morir así! ¡Nunca morir un día
 así, de un sol así!.. Tú, desgredada y fría,
 Clavados en los míos tus ojos aflijidos
 y apretando en los tuyos tus dedos entumidos...
 ¡Y un día así! ¡de un sol así! ¡Y así la esfera
 toda azul, en la gloria de un fin de primavera!
 ¡Alas ebrias de luz cortando el firmamento!
 ¡Nidos cantando! ¡En flor la tierra toda! ¡El viento
 meciendo los rosales y los ramajes, ledo!..
 Y aquí dentro el silencio! Y este espanto! Y este miedo!
 Juntos y entre los dos, implacable y fuerte,
 arrancándome a ti, cada vez más, la muerte...
 ¡Y en un frío creciente, mi corazón ufano
 de ti, aun en la hora del pavoroso arcano!
 Tú, viendo retorcerse desesperadamente
 la boca que besaba tu dulce boca ardiente,
 ¡la boca que fue tuya!.. Yo muriendo... muriendo
 ¡viéndote, y viendo el sol y viendo el cielo y viendo
 tan bella palpar en tus ojos, querida,
 la vida, la suprema delicia de la vida!..

Olavo Bilac es en la marmórea perfección de la forma, epígono de la que encarnaron, en Francia, Leconte de Lisle, Gautier, el franco-cubano Heredia, Coppée. Lo individualiza y diferencia esencialmente, la pulsación sensual, ávida y hasta tumultosa en ocasiones, el latir panteísta latente o manifiesto; este latir panteísta peculiar de los poetas de tierras cálidas y ese acento subyacente, cuya sordina preside a toda lírica sustancial, porque ésta es siempre y en último término, presentimiento; la voz de la muerte, presente como una sombra inseparable en los momentos más bellos de la vida. De su amor a la forma, su culto a la perfección externa da prueba explícita su poema -Profesión de Fel, en el cual declara preferir un leve relicario al rostro, -pasma de los ojos del Zeus Capitolino. Habría preferido indudablemente, ser Benvenuto Cellini a ser Miguel Ángel. Mas no por eso deja su poesía de alcanzar a menudo vuelo de águila, y como bien observa Torres Rioseco -con más sostenido aliento, habría sido un Lugones. No le fue, y creo que debemos celebrarlo, pues un segundo, Lugones aun en lengua portuguesa no habría sido tan interesante como un único Olavo Bilac. Tal

como es, este poema, representativo, si los hay, dentro de su tendencia, del espíritu integrante de la poesía brasileña; poeta completamente espiritual, líricamente complejo, es el poeta brasileño más conocido y más difundido fuera del Brasil, y su prestigio solamente cede al empuje difusivo de las generaciones más recientes. Cultor aún más sistemático de la perfección externa fue Raimundo Correia. El prurito formal, arepero, tampoco afectó su calidad íntima de poeta. Superó a Bilac quizá en el sondeo de ciertas profundidades espirituales, su gama fue también más varia. Menos sensual, más evocativo, menos ávido de vivir, más melancólico, a veces hasta mórbido, es entre los poetas brasileños el que más se aproxima a Baudelaire. A Correia pertenece este soneto que transcribo en traducción más fiel que feliz:

Baña el lugar la calle solitaria.
¡Silencio! Mas ved que confuso y sordo
rumor lejano, veces aproximando
del galopar de extraña cabalgata.

Son hidalgos que tornan de la caza.
Alegres vienen, viendo y cantando:
las trompas, al sonar, van agitando
el nocturno remanso embalsamado.

Estalla el bosque; se estremece y tiembla.
El son creciente de la cabalgata
muere en el corazón de la montaña.

El silencio otra vez grave desciende
y límpido, sin macula, albescente,
baña el luar la calle solitaria.

Pero no Correia, inhibido para ello por su desasimiento sensual, ni Bilac a pesar de la expansión erótica de su poesía, tuvieron en sus versos esa nota para la cual no obstante la lengua portuguesa parece formada especialmente: la ternura. Esa matiz se hallaba reservada al tercero de los poetas de la tríada representativa: Alberto Oliveira. En este sentido Oliveira estuvo más cerca del espíritu popular, o debió estarlo; pero su

obra no alcanzó la apreciación crítica que la de Correia ni la difusión triunfal de la de Olavo Bilac.

La inquietud metafísica, reacción contra la desintegración espiritual a la que coadyuvieron desde distintos planos la filosofía positivista, la acumulación científica, la visión naturalista —tres facetas de un mismo hecho— tuvo su lógica proyección en el arte y por lo tanto en la poesía.

Nació el simbolismo, disfraz de una difusa ansiedad religiosa que no se atrevía a expresarse que reverdecía vaga en los viejos mitos más o menos universales. La poesía brasileña acusó, naturalmente, la nueva corriente. ¿Es una casualidad que el más destacados de los simbolistas brasileños haya sido un negro, Cruz e Souza? Destacado, no tanto quizás por sus logros intrínsecos cuanto por la transida vehemencia de su mensaje. A Cruz e Souza acompañan en la lista del simbolismo en el Brasil, nombres tan interesantes como los de Mario Pederneira, Bernardino da Costa Lopes y el gran Alphonsus de Guimarães —el Verlaine brasileño—. Pero considerada en conjunto la obra de los simbolistas no alcanzó la altura ni la difusión que la de los parnasianos. Al simbolismo sigue largo lapso inoperante. No es que se escriba menos. Lo contrario. Quizás como sucede en toda época de repetición y eco, se escribe demasiado. Son unos lustros líricamente vacíos, a no ser por alguna voz solitaria. Esta época termina con la formidable reacción que justifica, si no motiva, en 1922 el —Manifesto— de Graça Aranha.

Interpretando al Brasil

Brasil y sus poetas III

La tribuna, Domingo 13 de julio de 1952
por Josefina Plá

Refiriéndose al movimiento, ya larvado en el cansancio de las formas de repetición, que explota, por decirlo así, en la conferencia pronunciada por Graça Aranha en São Paulo en 1922, dice, a distancia de 30 años, uno de los poetas más generosamente vinculados a esa generación lírica, Mario de Andrade: -La transformación del mundo con el debilitamiento de los grandes imperios con la práctica europea de nuevos ideales políticos, la rapidez de transportes y mil y una causas internacionales, así como el desenvolvimiento de la conciencia brasileña y americana... imponían la creación de un espíritu nuevo, y exigían la revalorización y hasta la remodelación de la inteligencia nacional.

Este movimiento, no fue pues, sino el mismo urgir que en fechas homólogas o quizás con ligera precedencia, enfervorizó la literatura europea, a raíz de la primera guerra mundial. Recuerdo haber dicho que la guerra es un enorme atractivo realista. No voy a decir que este sea uno de sus beneficios: sería adherirme a ese sofisma universal en franca quiebra hoy, que califica de convenientes las guerras. Ni tampoco que sea una de sus compensaciones. Es simplemente una forma tanteante, difusa, del escarmiento, tan demorado... Pero esta es otra historia, como diría Kipling.

Así como en Europa esa reacción tomó principalmente la forma de novela, consecuencia lógica de una más coherente inquietud social, en América en general, y en Brasil en particular, esa urgencia tomó el cauce individualista de la poesía.

En el Brasil, esa urgencia canalizada en lírica adoptó colorido singular. A ello contribuyeron dos factores cualitativamente brasileños, tanto que lo intrínseco de su calidad justifica el nombre particularizador que a este movimiento se dio cuando se dijo -modernismo brasileño, reivindicando para el peculiar contenido estético e ideológico.

Esos factores son: El sentido, o sentir, nacionalista señalado ampliamente por la crítica;

El consustancial espíritu romántico, tantas veces ya aludido.

Un contenido nacionalista no podía ser exclusivamente brasileño, en cuanto corriente social, sentimental o ideológica. Lo encontramos en muchas partes como reflejo directo de lo que anota Mario de Andrade al referir -a la práctica de nuevos ideales políticos iniciada en Europa. Pero en el Brasil, hecho étnico complejo, ofrecía a la interpretación ideológica y sentimental de esas nuevas prácticas un campo tan amplio como humanamente peculiar. Había en él abundante y generosa materia a la nueva síntesis poética, como a la síntesis humana. Y por cierto que nada más fácil de equivocarse cuando la materia es abundante y cuando en la poesía la sensibilidad se confunde con lo sentimental.

Este nacionalismo que por otra parte no constituía lo más sólidamente esencial en este movimiento, fue sin embargo su principal título batallador, su envoltura taxativa. Por razones lógicas, adoptó como sujeto y banderín el indio, dueño primigenio del suelo, símbolo inalienable de América. Ello era lógico repito, y al hacerlo los epígonos del movimiento no se equivocaban sustancialmente de objetivo. Pero debemos confesar que en las consecuencias llegaron un poco lejos. Así se produjeron hechos tan horripilantes y risueños como la -Revista de Antropofagia cuyos elaboradores

preconizaban la -vuelta al caníbal la eliminación en la literatura brasileña de todo elemento foráneo. Este credo, risueño a la distancia, es buena muestra de las exageraciones a que lleva todo lo taxativo cuando se incorpora a lo literario. Otros grupos menos -antropófagosl pero igualmente furibundos se agruparon bajo la enseña de revista cuyos nombres dicen elocuentes su profesión de fe -Verde y amarillol, -Palo Brasil...

Ahora bien, esa misma identificación fervorosa, individual y taxativa que realiza el movimiento en la prosa juvenil, es un rasgo romántico. Fue el espíritu romántico oculto bajo esos feroces decálogos, el que hizo de ese movimiento una empresa apostólica en sus mantenedores, una empresa de entusiasmo y sacrificio que participaron tantos poetas jóvenes. Los que tuvieron la oportunidad de asistir a esas jornadas fervorosas no las han podido olvidar.

Mario de Andrade entre otros muchos ha recogido la emoción de esa Semana de Arte en San Paulo en páginas en que el sentido crítico no apaga un punto la conmovida evocación. Pero son también muchos los que sin ser poetas han conservado el recuerdo de esos días como se recuerda inconfundible y consolador un bello instante humano: uno de estos momentos en que el ideal destella puro en su pleno desinterés. Esa pureza y ese desinterés fueron precisamente el sello que en ellos imprimió el espíritu romántico. Jóvenes que hacían largas jornadas, de leguas y leguas a veces, para dar conferencias sobre el nuevo sentir, o para asistir a ellas. Charlas, conferencias, tertulias en instituciones, teatro, plazas, que terminaban casi siempre en escándalo, cuando, a palos... ¿No veis en esto una reproducción espontánea, por cierto, y no reflejo de las

viejas batallas románticas, de la –Batalla de Hernanil de las grandes trifulcas que epilogaron las representaciones de los dramas romántico-sociales de Georges Sand?

Defender a palos el ideal puede parecer una forma poco moderna de defender el modernismo. Pero esta capacidad de indignación es romántica... netamente romántica.

Como sucede en casi todo movimiento como este, más o menos extenso, de novación y superación de formas artísticas, en el modernismo brasileño hubo muchos llamados pero pocos escogidos. El amor de la novedad, consustancial a la juventud, el anarquismo intelectual, cuando no la iconoplastia propia de los verdes años, el exhibicionismo, se arremolinaban en torno del nuevo decálogo y dieron como resultado un gran volumen de producción, la mayor parte del cual lo constituía poesía muerta nonata, esa poesía que en todo movimiento novador capta lo extremo, los relieves formales, sin captar el latido placentario de profunda urgencia humana y social a que obedece y que determina la trasmutación de la forma. El inevitable bagazo de toda zafra literaria. Quedaron no obstante en pie, triunfantes de la ruda prueba inicial, figuras que son hoy honra y prez de la literatura brasileña.

Entre estas figuras citaré sólo algunas de las más descollantes. Mario de Andrade, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Gilka Machado, Murilo Mendes.

Estos poetas, aunque identificados mucho de ellos como dije con el movimiento, o nacidos a la lírica a raíz de él, no han seguido en su interión evolución los postulados –nacionalismo restrictivo– del modernismo brasileño pero siguen siendo nacionalistas y brasileños, quizá como nunca brasileños.

Su poesía es moderna, si por modernidad entendemos identificación con la atmósfera y el ritmo espiritual modernos. Pero es la modernidad –no ya modernismo con la diferencia que hay entre espíritu y letra– es de cierto modo antípoda en su sentido humano a la que preconizaron –antropólogos. Lo cual no significa tampoco que hayan eliminado de su poesía el latido terrenal. Nada de eso, Antipodas, son los diametralmente opuestos, pero son también los situados sobre los extremos de un mismo eje. Siguen siendo brasileños: sintiendo el contacto de la tierra, el llamado telúrgico, como el hombre integral sabe sentirlo. Y automáticamente se tornan universales. En esa universalización del sentido humano en los temas brasileños, halla su rúbrica lírica la misma homogenización espiritual a que se refería el comentarista de Gilberto Freyre. La lírica brasileña en estos momentos, es un testimonio más de la integración humana que en el Brasil se realiza y que aludí en artículo anterior.

Interpretando al Brasil

La poesía brasileña IV

La tribuna, Domingo, 21 de julio de 1952
por Josefina Plá

El poeta brasileño, como cualquier otro poeta de foráneo idioma, ha de llegar a nosotros por una de estas dos vías: la del idioma propio o la de la traducción. Disyuntiva inapelable que define las únicas e inevitables limitaciones de la poesía como lenguaje de la belleza y emoción universales. La traducción es la fatalidad de la poesía trascendente, de aquella que reúne valores suficientes como para interesar al hombre en general. Si ha de ser conocida ha de ser traducida. Y aquí comienza su despojo. La palabra es la asíntota de la idea; esto es verdad sobretodo para la poesía moderna. Y la traducción

más exacta y fiel es a la vez a asíntota del poema original, porque no hay vocablo y menos aún concepto o imagen que posean en dos idiomas la misma carga ideomocional. Ya lo dijo D. Quijote en un momento de lo más cuerdo: La mejor traducción es como el revés de una bella alfombra. Eso es verdad para la prosa como para el verso. Pero la prosa, naturalmente, soporta mucho más la operación. La prosa —perdone el lector la comparación pedestre—, es como el ciempiés: por maltrecho que quede siempre le resta algunos pies para caminar. Pero la poesía no. La poesía tiene solamente las dos alas habituales de todo bicho que vuela y basta lastimarse una para que no pueda remontarse. La poesía pierde en el trasvasamiento lo mejor de su esencia. Lo saben los grandes poetas que han traducido grandes poetas. Nadie mejor que ellos para saber lo que traducir significa. Por eso veremos siempre en prólogos y liminares a los poetas traductores colocados, como los escultores medievales, de rodillas en el umbral de sus pórtigos. No es sólo la -música interiorl, esa sutil sordina de intuiciones perdidas en estela a mitad del viaje, lo que se evapora en la versión. Valores musicales y expresivos se quedan entre los dedos del traductor, como el polvillo de las alas de la mariposa entre las yemas captoras. Es inevitable. El bello convoy de los versos pierde en el trasiego lo más * [ilegível] y significativo de su carga. Y sin embargo... Sin embargo no hay otra alternativa. Y pues es necesario para la abrumadora mayoría de los lectores conocer a los poetas en traducción, debemos dar gracias a Dios cuando de esta se encargan otros poetas líricamente afines, poetas que sintonizan en el tiempo y el espacio las mismas ondas espirituales. Tal sucede con las traducciones hechas en los últimos tiempos de poetas brasileños modernos. Entre ellos citaremos las que hicieron en España de Bandeira, Drummond, Schmidt, bajo el título de -Tres poetas brasileñosl. Leónidas y Vicente Sobrino Porto y Pilar Vázquez Cuesta y sobre todos la que agrupó bajo el

nombre de –Poesía brasileña contemporánea el noble poeta uruguayo de obra iberoamericana, Gastón Figueira, a quien debemos también la hermosa –Antología de Cecilia Meireles. Mas a pesar de ese magnífico esfuerzo aun permanece inédito en español la inmensa mayoría de lo excelente que el Brasil ha producido en poesía y ni siquiera los poetas citados anteriormente han sido trasvasados en la totalidad de su obra. Ya en artículo anterior mencioné el hecho de que nos fuese prácticamente desconocido la obra de poetisas tan poetas como lo son Cecilia Meireles, Gilka Machado, Henriqueta Lisboa, o la labor lírica capital de Jorge de Lima, de Oswald de Andrade, de Murilo Mendes, o, entre los más jóvenes, de Vinícius de Moraes o de Ivo Ledo. Mencionar, aun de pasada, en términos de antología, a los poetas brasileños contemporáneos que se han apuntado méritos bastantes para honrar a la lírica patria resultaría tarca larga. Por eso solamente me referiré a algunos de ellos a quienes se reconoce ampliamente papel rector o categoría muy personal en esta abundante y rica * [ilegível] lírica: Jorge de Lima, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond [de Andrade], Augusto Frederico Schmidt, Manuel Bandeira, y dos poetisas, Cecilia Meireles y Henriqueta Lisboa.

En la obra de Jorge [de] Lima se perfilan claramente tres períodos correspondientes a otras tantas viradas del lírico timón. En su período inicial, entretanto, como todo poeta joven, con la forma, y entre las dos soluciones: desdeñarla o atenerse a los viejos cánones, prefirió lo segundo. En este período, Jorge [de] Lima muestra preferir el molde varias veces secular del soneto. Pero en Jorge de Lima, como en todo poeta de temperamento original, esa obsecuencia a los cánones, fue sólo un

adiestramiento previo para mejor prescindir de ellos luego. Con –Bangüel (nombre que alude al primitivo, patriarcal de azúcar) Jorge de Lima ingresa en una segunda fase que lo coloca de lleno entre los autores fervientes del modernismo brasileño. Pero la genialidad básica de Jorge de Lima no se desmiente aquí tampoco: –Bangüel creado en esta atmósfera vibrante, rehoga sin embargo las limitaciones del preconcepto y, consigue imprimir en la sustancia brasileña, localista y pintoresca, humana permanencia, profunda comunicatividad. Es en virtud de esta obra que Jorge de Lima queda no –poeta de brasileñismo sino de –brasilidadl.

Con –Túnica inconsútil establece Jorge de Lima su nueva más reciente actitud lírica, de la cual se ha hecho eco entre otras personalidades mundiales, Georges Bernanos, y que es también la más próxima a la estimación universal de la poesía. –Tiempo y Eternidadl (I) le califica definitivamente como poeta que evade las fronteras transitorias, para buscar contacto básico con la humanidad. Esta obra da a Jorge de Lima el rango de uno de los más grandes valores de la lírica americana, sin dejar, por eso de ser el –el más brasileño de los poetas del Brasil. –Bangüel está afincada en el espíritu brasileño. Y en su obra más brasileña una poesía, que la resume, es a su vez resumen y símbolo de lo que una raza fue y significó en el proceso de integración étnica, espiritual y social del Brasil. Ese poema es –Esa negra Fulól.

(1) –Esa negra Fulól ha sido publicado más de una vez en la prensa local. Por eso no lo transcribo ahora en la bella traducción de Gastón Figueira. En este poeta

Interpretando al Brasil

Poetas brasileños V

La Tribuna, domingo 27 de julio de 1952
por Josefina Plá

Manuel Bandeira es, según expresa declaración de sus compatriotas, el poeta brasileño de este siglo que mayor influencia ha ejercido y ejerce sobre la nueva poesía del Brasil. Esta influencia no la ejerce quizás sólo en virtud de los valores de su poesía, con ser estos insobornablemente sólidos, sino a la vez mediante a su actitud espiritual, su también insobornable fidelidad al ideal artístico; su actitud integral de poeta frente al espectáculo de la vida. Manuel Bandeira, a través de las críticas de sus contemporáneos, aparece para ellos, no solo como un ejemplo en poesía sino como un ejemplo de poetas. –Poeta auténticamente modernol lo llama Gastón Figueira que tan a fondo ha estudiado la poesía brasileña contemporánea –El repitió en el Brasil la antigua historia que Picasso plásticamente repitió en la pinturall dice Newton Freitas. Desmontó la máquina de hacer versos hasta los últimos engranajes. Comprobó casi todos sus defectos. Arregló sus muelles y rehízo la misma máquina con recursos de la técnica moderna y aunque importo accesorios, no fue menos brasileño para aquellos que permanecieron metidos en las profundidades de nuestras tradiciones. Manuel Bandeira en efecto, reaccionó fuertemente contra el lirismo formalista, huero de repetición que esterilizaba la poesía. Él mismo expresó su actitud frente al paisaje lírico en su poema –Poética!:

Estoy harto del lirismo comedido
del lirismo bien comportado,
del lirismo funcionario público.
Abajo los puristas.
Todas las palabras, sobre todo los barbarismo universales
Todas las construcciones, sobre todo las sintaxis de excepción
Todos los ritmos, sobre todos los innumerables
Estoy harto del lirismo galanteador

político
 raquítrico
 sifilítico

Frente a este poema que bien establece su credo lírico, como frente a -Estrella de la mañana, -Poema de la callejuela, -Ferrocarril, -Debussyl y tantos otros poemas de Bandeira, no cabe dudar de su novación estética y por ende la actitud espiritual moderna de su poesía. En esos poemas diseminados desde -Ceniza de las Horvasl a -Bolo Belol, Bandeira presenta, en consonancia con su nombre, estandarte arrogante de la lírica que aspira, lógica, a síntesis espiritual de su época. Manuel Bandeira es ante todo eso hombre de este tiempo al cual acuelan simultáneamente desde todos los planos preguntas improrrogables, universales. Como pocos poetas brasileños, también, es capaz de recoger, en el haz simplificado y armonioso de unos pocos versos, el sentido popular de las cosas, su sentido radica, sencillo y perdurable. Pero también, y menudo, Bandeira en un aletazo espontáneo, natural e inmenso a un mismo tiempo salva distancias que parecieron prohibidas a la visión del poeta moderno, tierras que creyéramos de nadie en el profundizar vertiginoso de la sensibilidad actual. La tierra tantas veces mentada, donde la melancolía sobrevive solitaria. Solitaria pero líricamente inmortal. La poesía será siempre sombra de un paraíso perdido. Si lo dudáramos, ahí está la poesía de Bandeira, junto a poemas como los nombrados y que solo pueden tener sus coordenadas formales en esta época, tiene Bandeira otros que podrían haber firmado, al menos si nos atenemos al ritmo intenso un romántico o un simbolista. Bandeira ha traducido a Elizabeth Barrett Browning y Cristina Rossetti, entre otros. Traducción no es declaración de afinidad?||Menipol|| traiciona un instante de sintonía con Baudelaire. Pero a veces va aún más lejos al retroceder presencia líricas. Tenemos el -Ejemplo de las resasl

Quejábase una mujer del silencio de su amado

—Ya no gustas más de mí porque no encuentras palabras para elogiarme
Entonces él, apuntando la rosa que moría en el seno de ella
Noves que ella se da toda en perfume?...

Este breve poema como otros -El cariño imposible (Libertinagem), -Pajarito? (Lira dos cinquenta anos) podrían ser sendas gacelas y firmarlas en el más melancólico poeta árabe. Tal vez ante estas aparente contradicciones se sienta alguien inclinado a dudar del credo rebelde de Bandeira. -Aparentes contradicciones!. Lo son. La rebeldía de Bandeira, integral, abarca la incapacidad de hacer concesiones absolutas ni aún a su propio credo de ligarse irrevocablemente ni aun a su propia rebeldía. Dice -Poética! -...todas las palabras, todas las construcciones, todos los ritmos...! y se sobrentiende todos los temas, y con ellos todas las facetas espirituales y todos los jugos de la vida, como quiere ese otro rebelde, León Felipe. El poeta, poeta que es Manuel Bandeira, reclama el derecho de fidelidad al momento imprevisible, al ritmo espiritual variable, a esos ciclos del alma que nos hacen aparecer y sentirnos, por turno y lógicamente, iconoclastas, ascetas, enamorados fervientes, cínicos, caballeros cruzados y ateos incorregibles. Hay poesía en todos los temas ese fue uno de los más fecundos descubrimiento que hizo en el último siglo la lírica. Pero muchos poetas no descubrieron aún que cada tema puede tener su especial poesía, su clase y su modo. El hombre de hoy, se ha dicho, no es romántico, ni heroico, ni religioso. Por consiguiente su poesía no puede ser romántica, ni heroica ni religiosa. Ciertamente. No es ninguna de esas cosas en particular. Pero es todas ellas unidas y conviviendo en su fibra. El poeta moderno no puede definirse heroico, religioso o romántico, pero sigue teniendo momentos de romanticismo, instantes de épica inflación, de religioso fervor. Precisamente ese es su signo, el signo de la tremenda lucha interior a que debe dar vértice. Y en esto estriba el mérito de Bandeira, y en esto se halla a mi ver la raíz de su

clasificación de poeta poeta: en su bella capacidad de entregarse espiritualmente al ritmo de cada instante lírico y traducirlo con su vibración propia, sin avergonzarse de sentir como un niño a los cincuenta, ni expresar su infinito tedio a los veinticinco ... Verdad y solo verdad angustiosa, verdad contradictoria del vivir traducida con sus ritmos ocasionales, también contradictorios, eso es la poesía, tierna a veces, cruel otras, dulce o cínica, pero siempre valientemente íntima, de Manuel Bandeira. He aquí un poema de -lira dos Cinquent'anosl intitulado -Versos de Reyesl que tan bien define - ironía, ternura, melancolía- a este poeta.

Espejo, amigo verdadero
 Tu reflejas mis arrugas
 mis cabellos blancos,
 mis ojos miopes y cansados.
 Espejo, amigo verdadero,
 maestro del realismo exacto y minucioso.
 Muchas gracias. Muchas gracias.
 Pero si fueses mágico
 Penetrarías hasta el fondo de este hombre triste,
 descubrirías al niño que no quiere morir,
 que no morirá sino conmigo,
 el niño que todos los años la víspera de Reyes
 piensa aún en poner sus zapatitos detrás de la puerta (2)

Manuel Bandeira tiene dedos e estampa: -la ceniza de las Horasl (1917), -Carnavall (1919), -O Ritmo Rissolutol, -Libertinageml (1930), -Estrella de la mañana, -Lira dos Cinquent'anosl 1946, -Belo Belol. En prosa: -Crónicas de la provincia del Brasil, -Guia de Ouro Pretol, -Panorama de la poesía brasileña. En 1940 fue nombrado miembro de la Academia Brasileña de Letras, y en 1946 obtuvo el gran premio Nacional de Literatura. Es crítico y cronista de Arte y Literatura y Catedrático de Literatura hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Río. Nació en 1886.

(1) Traducción de Gastón Figueira

(2) Traducción de Josefina Plá

Interpretando al Brasil

Poetas brasileños VI

La tribuna, Domingo 3 de agosto de 1952
por Josefina Plá

La Crítica considera a Cecilia Meireles como La más alta voz femenina en la lírica del Brasil. No (ilegível) permanecer ajeno a uno de los más puros, profundos (ilegível) poéticos femeninos del continente. Su obra es nutrida tanto em volumen como em valores. Su primer libro –Nunca más y poemas de los poemasl apareció em 1923, siendo muy joven la autora. Apesar de su juvenil (ilegível) ya concilia en este libro lãs cualidades que siguen siendo esenciales a su poemario, la amplitud temática y la diafanidad em la expresi' n, uma diafanidad que se proyecta em alcance subjetivo. Sigue –Batalladas para El-Reil en El cual encontramos la concurrencia fervorosa de imaginación y emoción, las dos alas en que por lo general se apoya el vuelo de la poesia femenina. Siguen –Viageml (1939), y –Retrato Naturall (1949), com cada uno de ~~os~~ libros El lector descende unos peldaños más en la profundidad turbadora densa de sugerencias, em uma lírica cuyo tono resulta señero en el concierto americano. En efecto, si Gabriela [Mistral] es la madre cuya maternidad frustrada abarca en cruz el mundo, y Juana [de Ibarbourou] la amante, fervor y belleza bajo la luz del medio dia, y Alfonsina [Storni] la mujer eterna herida, que saciada de agravios y fraudes se rebela, Cecilia es El mistério femenino que reúne todas las posibilidades, de las más tiernas a las más estremecedoras. –Retrato Naturall en el que podríamos ver resumida su experiencia lírica, no resulta así, a pesar de su nombre autobiografía. Es vida, en la cual

el amor —el hombre- es solo el cauce fatal por el que discurre eterno, inesquivable dolor y amor femenino se proyectan a través de los versos de Cecilia Meireles, es la levedad de la frase, unida en un enorme poder sugerente. Nunca como en esos versos de Cecilia he encontrado su diafanidad equivalencia de profundidad iluminada. Pero no radica solo en ésta el vértigo de su poesía. Tras los poemas de Cecilia Meireles, zona de penumbra que prolonga la senda penetrante de su vivencia, algo parece moverse indefinible, angustioso, sobre el * [ilegível] del reconocimiento, forma sin nombre que se despereza bajo la sábana de un sueño que todos hemos soñado una vez. Y al escribir esto, surge, espontáneo el recuerdo de uno de sus poemas comprimido y turbador: —Andrógino!:

Son su rostro y su cuerpo
de dudosa paloma:
la un ala de luz
la otra ala de sombra.

sus ojos son balanza
todavía oscilante,
entre lo que hombre pesa
y lo que Dios demande.

Vive como en el sueño,
como antes de nacido,
cunado al par vida y muerte
teníanlas consigo.

Pues su cuerpo de ángel
ostenta, impuro y casto
la mano de la gloria
la mano del pecado.

Une cielo e infierno.
Une a Dios y al Demonio,
Y entre Adán y Eva
buscando va su nombre... (1)

Mas no crea por eso que la poesía de Cecilia Meireles no sea capaz de traducir los matices femeninos emotivos de la ternura, del perdón, de la abnegación, bien que los matices penetrnte, dolorosa ironía:

Si yo fuese solo una rosa,
con qué placer me deshojara
pues te es la vida dolorosa
y ya no sé decirte nada.

Si fuese solo para agua o viento,
con qué placer me desharía,
como en tu propio pensamiento
deshaces tú la vida mía.

Perdón si te doy la pena
de esta humana, amarga demora:
ser menos breve que agua y viento
y más durable que la rosa!... (1)

No recuerdo quién fue El que señaló la presencia en las obras poéticas singulares, densas de personalidad, de palabras dadas que se repiten, a manera de las notas de una armadura musical y que a la manera que estas determinan El tono de una composición, definen las coordenada subjetivas del poeta; señalar los polos sobre los cuales gira su mundo ideomocional. Son esas palabras verdaderas claves de las urgencias espirituales que nutren esa lírica. Claves que distan de tener, a menudo, la objetividad reveladora que la palabra podría hacer creer. Mejor diríamos: símbolos: palabras-cifras. Ahora bien, a lo largo del poemario de Cecilia Meireles, golpean a la par vista y espíritu , con frecuencia obsesiva dos palabras; agua y noche. Agua multiforme cuyo caudal va desde el mundo comprimido de unas lágrimas al mundo por comprimir del mar. Noche, que es sombre, es niebra, es crepúculo. Agua y noche:

Abrí en la noche las grandes aguas
creadas al tiempo del llorar... (Llamado)

En qué caverna submarina
su silencio en corales descansa?... (SERENATA)

Siempre te dije que era grande el océano
para nuestra barca tan chica (LLANTO EN EL MAR)

Las aguas todas van corriendo
en verdes lágrimas para dentro de sus ojos (AIRE LIBRE)

Espada entre flores,
Roquedo en las aguas (PALABRAS)

Murmur le a una cisterna
de turbias aguas antiguas (CANCIÓN)

De las ochenta y cinco poesías que forman su último, bellísimo libro –Retrato Natural  más de cincuenta contienen esas palabras-cifras, o una por lo menos en imágenes cuya diafanidad comunicativa las hace más estremecedoras. Gastón Figueira su traductor y análogo, observa que en los primeros libros de Cecilia Meireles existían elementos o rasgos simbolistas, felizmente desaparecidos más tarde. Yo creo sin embargo que esos elementos persisten en toda auténtica poesía, como expresó al hablar de Jorge de Lima. La poesía no es siempre símbolo? Quizás pudiese, sin embargo, concretar más el sentido de esto, diciendo que si el poeta no es siempre simbolista – libreme Dios- es por lo menos simbólico siempre. No hay poesía perenne sin mito. El crítico rumano Oana Potecasu señala que la poesía es el puente entre la música y el logos. Puente largo y oscuro, poblado por los mitos, los mitos esenciales, eternos, aquellos que nos llaman en la angustiosa palpitación de los sueños. En ese terreno se mueve, dueña de cósmicos secretos, que no son solo suyos, sino de toda alma femenina pero hasta las cuales no se llega sin guía, la lírica de Cecilia Meireles. Agua y noche son esos guías para ella. Sus palabras-cifras. Agua, noche. Los dos símbolos eternos de Eva. Por los demás, la poetisa se retrata a sí misma en sus ocho versos lucidos y terribles de –Presentaci n :

Aquí teneis mi vida, esta arena tan clara
con anhelos * [ilegível] dedicados al viento

Aquí teneis mi voz, esta concha vacía
sombra de son, cortejo de su propio lamento.

Aquí está mi dolor, este coral quebrado
sobreviviendo a su patético momento.

Y aquí teneis mi herencia: este mar solitario
una ribera amor, y la otra olvido. (1)

Un análisis profundo de la poesía de Cecilia Meireles, nos llevaría más lejos quizás que ninguna otra poetisa al conocimiento, lleno de turbadoras revelaciones de la motivación, también profunda, de la verdadera poesía femenina. Comulgar con Cecilia Meireles es un deber de todo poeta americano. Es también un deber de todo espíritu femenino, un deber que tiene su contrapartida en nobles, hondas, purificadoras emociones.

(1) Traducción Josefina Plá

Interpretando al Brasil

Poetas Brasileños VII

Domingo, 10 de agosto de 1952
por Josefina Plá

Contemplando un retrato de Augusto Schmidt, ojos bonadosos, aunque firmes, claros e irónicos tras los redondos cristales, la boca sonriendo lento y largo del melancólico; la despejada ancha frente del intuitivo; todo ello surgiendo con tranquilo desenfado del desunido cuello –no es preciso esforzarse en la deducción para catalogarlo en esa minoría rebelde a lo convencional, enemiga de cuanto prejuicio mide la sonrisa, somete a cálculo la mirada y a geometría la corbata. Al clan artista, en fin y sin embargo... Y sin embargo Augusto Federico Schmidt, uno de los más nobles y puros poetas contemporáneos del Brasil, es también –lector, no te sorprendas, sé de tu

tiempo como el poeta- hombre de negocios de gran visión empresaria. Negociante, industrial.

En su biografía de hombre de empresa ciertos rasgos recuerdan aquellos típicos de la biografía industrial norteamericana, biografía de principios humildes y carreras meteóricas: de canillita a Rey del Papel, de mozo de café a Rey del Plomo, etc. Augusto Federico Schmidt llega de simple dependiente de comercio a director de empresas hoy dedicadas a la industrialización, en gran escala, del Brasil, lo cual no es seguramente un record tan espectacular como el de Carnegie o Rockefeller. Pero Augusto Federico Schmidt tiene a su haber un hecho que hace único su record: ha conseguido realizar esa brillante carrera bajo el signo de Mercurio sin abandonar su vocación lírica. Le ha dedicado inclusive el tiempo y la atención necesarios para tener hasta hoy publicados ocho libros de poemas. Realmente, no sé qué sería más de ponderar, o qué resulta toda vía más ejemplar en este caso: si el poder ser industrial sin dejar de ser poeta, o el poder ser poeta sin dejar de ser industrial. Los lectores decidirán. Yo me quedo con el segundo. Un poeta que se hace industrial, no podrá rescatar la penuria de los poetas, pero un industrial que se hace poeta, redime toda la casta industrial de su horóscopo antipoético...

La poesía de este hombre dual y admirable que es Augusto Federico Schmidt posee rasgos intensamente diferenciales, dentro de la lírica brasileña. Si en esta hubiésemos de buscarle, no maestros, que no los tiene, sino predecesores, lo hallaríamos quizás en un poeta muerto, muerto en plena juventud, Rodrigues de Abreu (m 1927) en cuyos versos palpita el mismo, tono augural y libertador, la misma obsesionada pregustación de la muerte. Universal, integral, mística; son las palabras que definirían la

poesía de Schmidt, en la cual se realiza, según palabras de Manuel Bandeira, –la vuelta a lo sublimel en la lírica brasileña. La amplitud de su vuelo místico la equipara por momentos a la de los dos grandes espiritualistas, Rainer María Rilke y Lanza del Vasto; pero falta en ella la fe anticipadora de trascendentes claridades. La poesía de Schmidt navega por –ese mar desconocido que presentía Rodrigues de Abreu, u –vasto marl sin términos y sin orillas, en que todo pierde su fisionomía para seguir solo latiendo en el dolor universal. Es una poesía de vuelo desamparado que no tiene iris en que posarse. Poesía de hombros robustos, atlante que sostiene un cielo tanto más pesado cuanto más vacío. La muerte para Schmidt es un acabamiento, –un punto final, a cuyo encuentro camina, obsesionado el poeta. Sin esperanzas, pero con un supremo orgullo, implícito, de su condición humana. El hombre, en Schmidt, es el igual de su muerte. Leyendo algunos de esos poemas, se recuerda aquellos versos que Poe cita en –Ligeia: L’Homme ne cède point aux anges. Y también a Rilke: –Señor, da a cada uno una muerte a su medida. Grande ha de ser, impar, la muerte que corresponda a este espíritu de vasto, oscuro mar desolado. Ese presentimiento oscuro y orgulloso de la muerte se eleva a menudo a una casi afiebrada impaciencia:

Paz de los túmulos
 frío de las tardes invernales en los cementerios,
 oh mármoles helados, rosas frías, Cristos de hielo, cómo os espero.
 Cuándo seré silencio y frío tan solo?
 Cuándo seré tan solo amigo íntimo de la tierra?
 Cuándo, al fin dormiré en paz, álgida paz?
 Oh viento que asesinas las flores, viento frío,
 Cuándo, hecho polvareda, me llevarás contigo?
 Cuándo me llevarás por esas calles?
 Cuándo me llevarás tú, en mi mismo tornado,
 al vasto mar, al vasto mar, al vasto mar...
 (Canto de la Noche (1))

Pocos poetas han alcanzado como Augusto Federico Schmidt esa altura en el acento de rescate de la eterna dignidad de ser hombre:

Alégrate, porque no puedes quedar ante la muerte
 como un paria o un condenado
 Alégrate, porque debes llevar tu alegría
 al último encuentro,
 como los ríos llevan sus aguas al mar,
 y las flores abandonan en el aire sus perfumes,
 y la simiente desaparece en tierra con su vigor fecundo.
 Así es preciso que bajes a la muerte con tu alegría.

Para que fructifiques en el seno de la muerte;
 Para que tu noche sea una autora;
 Para que no comparezcas a las puertas de la vida eterna
 Renegando tu mundo y tu origen humano.... (2)

El signo más intenso de esta poesía de tan profunda resonancia, está quizá en la contraposición de desamparo – no cabe llamar desesperanza a este altivo esperar sin esperanzas- y dignidad irrevocable. Escuchémosle en -El hijo Pródigo:

Es preciso perder el Amor para que el Amor
 entre en nosotros y se nos revele
 en toda su profundidad...

Tal es destino del hombre, a quien Dios transmitió
 la gracia de crear,
 la gracia de hacer que el Hombre
 transmita a sus semejantes, por el fecundo milagro del Amor
 la gracia y el misterio de la vida [...] (2)

Los títulos de sus libros ratifican lo apuntado: -Canto de la Noche, -Navío Perdido, -Pájaro Ciego, -Desaparición de la Amada, -Estrella Solitaria, -Mar Desconocido... No tienen todos ellos en común, implícito, denominador: -Desamparo?...

-No más Brasil, no más geografía, no más pintoresco, declaró Schmidt al reaccionar con su poesía contra la lírica preconceptualmente brasileña. Yo añadiría: no más naturaleza. La mayoría de sus poemas son puro coloquio espiritual, intimidad que sangra, no los dolores biográficos, sino el único, inenarrable dolor de ser hombre. Según sus comentadores. Schmidt sería de ascendencia hebrea. Aunque un poco -a

posteriori lo cual resta espontaneidad al análisis, podríamos rastrear en esa ascendencia la raíz de ciertos rasgos esenciales de su poesía:

La resonancia versicular, el acento profético de muchos poemas.

El mencionado desasimiento de los signos externos: el desheredamiento espacial, la iminencia explícita o implícita, pero preñada, de una –partida. Esa misma concepción de la muerte, heterodoxa en un poeta cristiano. La poesía de Schmidt –no espera!, pero ello no es por rebeldía, por orgullo, por intelectualismo. Es algo que ha nacido con su carne y su fibra, y que hace su gran dolor. –Renuncio a esperar, antes de saber lo que esto era. Esta sería la definición más exacta.

Otro poema, largo, temible, incursión a la soledad, nos ayudará a completar este débil perfil de un poeta, nobilísimo poeta: unos fragmentos de –Tristeza desconocida

Pensé en destinos desconocidos que me atormentan,
en rostros de hombres que nunca vi y que me acompañan:
Pensé en emigrantes que quedaron para siempre lejos de su patria,
y de los que tengo misteriosas saudades;

Pensé en muertos que murieron entre indiferentes,
Pensé en las viejas mujeres de todos, sonrientes y humilladas,
Pero no hallé el motivo de la tristeza que bajó sobre mí.

Esta tristeza no es mía
Nunca la tuve así: es diferente de todas mis tristezas,
Y había en mi corazón como el viajero, que acosado por la
tempestad, se refugió en una casa desconocida del camino (2)

(1) Traducción de Josefina Plá

(2) Traducción de V. y L. Sobrino Porto

Interpretando al Brasil

Poetas brasileños VIII

La Tribuna, Sábado 16 de agosto de 1952
por Josefina Plá

Decis –Mario de Andradel es decir renovación lírica en el Brasil. Su nombre está indeleblemente ligado al movimiento que liberó a la poesía brasileña de la pesada costra rutinaria y de las inhibiciones que sobre ella pesaban: tabúes para la forma, tabúes en la temática. A su audacia precursora y a su temperamento combativo, a su fervor polémico, se debe en gran parte la iniciativa que extendió y caldeó el movimiento renovador. Puede decirse sin exagerar que la actual lírica brasileña está vinculada en su raíz a su entusiasmo y valentía expresivos.

La conferencia pronunciada por Graça Aranha en S. Paulo en marzo de 1922, durante la famosa –Semana de arte moderno paulista (1), se considera unanimemente como punto de partida consciente –intelectual- del movimiento; pero es más bien su punto de partida emocional, de esa emoción que hizo posible el rápido triunfo del movimiento enfervorizando a unos y ayudando a otros a sacudir prejuicios y preconceptos literarios. Ella hizo germinar en los jóvenes la confianza en los propios anhelos; dio lugar a estos una forma, un decálogo, un banderín de combate. Ya en otro artículo me he referido a los excesos que subrayaron el carácter masivo y juvenil de este movimiento: exceso que cuajaron en libros y revistas como –Verde-Amarillo, –Palo Brasil y –Antropofagia. Estos excesos tienen su explicación en la ley de equilibrio.

La lírica brasileña, como la de muchos países iberoamericanos, había ido demasiado lejos, por los artificiales caminos de la repetición, llenos de estériles flores. Se necesitaba una sacudida recia que la mandase lejos, del lado opuesto a estos jardines

de Armida, para que a su hora, y tras el oscilar esperable, se produjese la vuelta al centro de gravedad de la lírica, siempre igual y distinto: el hombre, pulso de su tiempo. El peligro, en todo movimiento literario novador estriba en confundir ideal con ideología: los poetas brasileños no escaparon, no podían escapar, a este error. El ideal lírico es la libertas psíquica; esto lo han intuitido y sentido siempre los grandes poetas. Y la libertad fue el ideal de los jóvenes poetas brasileños; lo había expresado ya, anticipándose en 1921 Ronald de Carvalho, uno de los más entusiastas epígonos del movimiento: –cada poeta es un instrumento por donde pasa la corriente de la vida. Mario de Andrade y sus compañeros reclamaban entera la herencia del poeta, hecha de ingenuidad frente a la vida, de trasiego sin medidores del corazón a la voz; de libertad para tomar donde quiera el tema y el lenguaje. Reclamaban muchas cosas que eran, ciertamente, derecho del poeta. Pero automáticamente se negaron otras, con lo cual la libertad se volvía condicional otra vez. El movimiento, pues, tornándose pragmático, limitó la libertad que tanto había propugnado. Y de aquí que a poco de iniciado este movimiento, uno de los fenómenos literarios más considerables de Iberoamérica, se fragmentara y formase corrientes distintas, que conservando una característica o un principio común –la franca oposición a lo académico- preconizaban no obstante actitudes intelectuales distintas y aún opuestas. Así se explica que junto a Oswald de Andrade, factor del movimiento, hayan crecido y florecido magníficamente otros poetas de tan diferente contenido y matiz como Cecilia Meireles, Federico Schmidt, Murilo Mendes, para no citar sino dos aspectos de los varios que facetan el hecho lírico brasileño contemporáneo. A la tendencia que consideraba la libertad de expresión ligada tazativamente al tema brasileño, se colocó paralela otra que no consideraba –el brasileñismo– condición fundamental para una auténtica expresión brasileña, ni lo

pintoresco indispensable para la manifestación del espíritu nacional. Y paralelas a su vez a estas, surgieron otras corrientes: la universalista, la espiritualista y la aliento neocristiano que representa Murilo Mendes, Jorge de Lima (última etapa) y Vinicius de Moraes.

Pero m. Su obra *-Paulicéia desvairada* (1922) expresión suma de su credo lírico, es, según afirma Gastón Figueira -de gran transcendencia para todo el que desea estudiar la lírica brasileña contemporánea. Otro crítico lo llamó -iconoclasta y constructivo a un tiempo con lo cual le consagraba implícitamente poeta nato, pues todo poeta digno de este nombre, todo poeta original destruye, por el solo hecho de serlo, e inconscientemente, en sí mismo toda poesía anterior para así levantar, con plena libertad el habitáculo a la medida de su espíritu, la forma necesaria del nuevo mensaje.

Y sin embargo, Mario de Andrade no había pensado ser poeta. Su vocación inicial fue la de la música; y en verdad, tiene, como compositor y crítico musical, obra muy apreciable. Él mismo se negó a ver en su obra poética de los primeros tiempos, la obra anterior a *-Clã do Jabuti* (1927) otra cosa que valores de combate, valores inductores, verbo de exhortación y contagio. Seguramente que los libros mencionados trascienden en exceso el rigor pragmático, y esta poesía, propaganda de sí misma, -Épica de la lírica se presta ampliamente a discusión. Al reconocerlo, por cierto con exceso, Mario de Andrade demostró un sentido exigente de lo propio que solo el poeta verdadero tiene, aunque a menudo, como en este caso, se exceda en la sentencia. Mario de Andrade es poeta siempre y no deja de serlo ni en esos primeros libros en los que el dislocamiento de las formas, la elección sistemática de temas no solo relegados sino colocados en el polo opuesto de la poesía en boga: el voluntario prosaísmo y

expresiones populares, en fin, contribuían para total desconcierto del criterio tradicional y para definir una lírica torrencial, es verdad, en el entusiasmo, hasta dar a veces impresión de bullanga, pero innegablemente, decididamente, poesía vibración humana, libre juego del espíritu. Toda poesía torrencial, para seguir con el simil, es propicia al arrastre de elementos ocasionales; el inevitable aluvión proselitista. Pero esa misma torrencial rebeldía tornase signo de auténticas urgencias, y la poesía defiende en ésta su espontáneo, verídico origen. Muchas exageraciones podrían reprochársele a Mario de Andrade. Bastaría citar una: el extremo que llegó a crear un lenguaje popular -brasileñol, inexistente, constituido con los modismos y formas populares de todas las regiones del Brasil. -Brasileñol que resultaba irreconocible a los mismos brasileños. Y de los portugueses ni se diga. Era la época en la cual un grupo de jóvenes poetas argentinos entusiastas declaraban que su ideal debería ser procurar que en España se tuviese que traducirlos. Pero a pesar de este y otros errores, o quizás por la misma apasionada intensidad que en ellos puso, Mario de Andrade permanece auténtico poeta, voz, y no para un instante, entrañable en la lírica del Brasil. Clasificado a través de un cuarto de siglo el torrente de su lírica rebelde y generosa, el poeta infuso el él destaca silueta iluminada. Su muerte acaecida en 1945 enlutó al Brasil y su nombre es pronunciado con cariño y admiración por los poetas vivos. Como debía de serlo quien supo sentir a su patria y darnos ese sentimiento con la insigne sencillez comunicativa de

-Comiendo maní... (1924)

Noches pesadas de olores y calores amontonados...
 Fue el sol que, por todo el sitio inmenso del Brasil
 Anduvo marcando de moreno a los brasileños.

Estoy pensando en los tiempos de antes de yo nacer
 La noche era para descansar. Las carcajadas blancas de los mulatos
 Silencio. El emperador medita sus versitos.

Los Caramurús en la sombra de los mangos ovals,
Solo el murmullo de los creo-en-dios-padre hermanaba a los hombres de mi país...
De una vez los canhamboras percibieron que no había más
esclavos, por causa de eso mucha virgen-del-rosario se perdió...
sin embargo, el desastre verdadero fue a emperifollar a esta República precoz

La gente aún no sabía gobernarse:
Progresar, progresamos un pedacito,
que el progreso es también una fatalidad...Será lo que Nuestro Señor quiera.

Estoy con deseos de desastres...
Con deseos del Amazonas y de los vientos murizocas
apoyándose en la cangerana de los batientes de puertas
Tengo deseos de guitarras y soledades sin sentido,
Tengo deseos de gemir y de morir.

Brasil. . .
Masticando la sabrosura caliente del maní,
Hablando en una lengua curumim,
De palabras inciertas en un movimiento sensual, melado, melancólico
Salen lentas frescas trituradas por mis dientes buenos,
Mojan mis labios que dan besos dispersados.
Y después semientonan sin malicia los versos bien nacidos.

Brasil amado, no porque sea mi patria,
la patria es el ocaso de las migraciones y del pan-nuestro donde Dios-dar;
Brasil que yo amo porque es el ritmo de mi brazo aventurero,
el gusto de mis descansos,
el balanceo de mis cántigas, amores y danzas.
Brasil que soy yo, porque es mi expresión muy grasiosa.
porque es mi sentimiento pachorrento
porque es mi manera de ganar dinero, de comer y de dormir... (2)

(1) Organizada por Mario de Andrade, Menotti del Pecchia, Paulo Prado, Guilherme
de Almeida, Ronal de Carvalho, Renato de Almeida, Oswald de Andrade y el
pintor CAvalcanti de quien partió la idea.

(2) Traducción de Gastón Figueira

Interpretando al Brasil

Poetas Brasileños IX

La Tribuna, Domingo 24 de agosto de 1952
por Josefina Plá

Dice poco más o menos como sigue el prólogo del libro (publicado en España)

–Tres poetas del Brasil: –Si Manuel Bandeira es la poesía moderna que ha descubierto el Brasil, y Federico Schmidt el Brasil moderno que ha descubierto la poesía, Carlos Drummond de Andrade es la poesía brasileña que ha descubierto el mundo.

Esta frases definen perfectamente la situación de estos tres poetas en el panorama de la poesía brasileña contemporánea, y en especial especial la de Drummond de Andrade.

El movimiento modernista alcanza a Carlos Drummond de Andrade en la época más plástica del poeta –de los veinte a los veinticinco-. Inmediatamente se convierte en paladín de la renovación, desde Belo Horizonte, en Minas Gerais. Como es sabido, el movimiento iniciado en S. Paulo y organizado por los grupos literarios numerosos y entusiastas de esta ciudad y de Río, encontró eco igualmente organizado en otras ciudades, como Porto Alegre, Cataguazes, y la mencionada Belo Horizonte. Carlos Drummond de Andrade, junto con otros tres poetas de edad semejante – Emilio Moura, João Alphonsus, Abgar Renault- fundó la –Revista (1925) órgano de las nuevas ideas en poesía. Minas vuelve a tener como en épocas anteriores –recordemos la famosa –escuela de Minas– su grupo y sus tendencias propias, dentro del movimiento, a través del temperamento personalismo de estos poetas y en especial del primero, Carlos Drummond de Andrade. Cinco años más tarde Drummond reúne su poesía bajo el título –alguna Poesía y cuatro después, publica –Brejo das almas (1934).

En estos primeros libros, manifiesta Drummond de Andrade un pesimismo que, bajo su límpida expresión no consigue clarificar su amargura: A lo sumo se disfraza de humorismo. Es el caso de repetir aquí lo que ya dije en alguna oportunidad: todo humorista es un romántico mal muerto. Delata además el neromanticismo de Drummond de Andrade esa -delectación del yo que algún crítico señaló en sus versos, ese divorcio altanero, casi de casta, entre el poeta y la vida. La poesía es ciertamente soledad: el poeta es solitario en cuanto se adelanta; pero adelantarse, si es un privilegio, es también un compromiso; soledad no es alejarse, sino sentirse alejado. La poesía, en suma, que demuestra la soledad del poeta, debe mostrar también su ansiedad de comunión (Recordemos el mito racista y moderno de la -torre de marfil). Tal vez Drummond de Andrade, espíritu de sutil antena, reflejó subconscientemente en sus versos el sentimiento remoto del divorcio que momentáneamente se estableció entre los poetas nuevos y el sentir tradicional. De todos modos, el poeta, seis años más tarde, presenta un tercer libro: -Sentimiento del mundo. El título anticipa ya algo de su contenido. Esos cinco años, años de fragua de la treintena, han sido decisivos. Drummond ha reaccionado espontánea y hermosamente contra su propio encantamiento desdeñoso, y lo confiesa: -Oí a los ángeles y no había oído a los humanos. Su actitud de -pesimismo sarcástico según palabras de Manuel Bandeira, se ha vuelto de afirmación humana. No ha desmentido su alma triste, ávida, ardiente, pero le ha incorporado la miel de la humanidad entrañablemente sentida en solidaridad y fervor.

-Llega un instante, dice, en que el poeta comprende que la vida es una orden. Y en otra parte:

—El tiempo es mi materia; el tiempo presente,
el hombre presente la vida presente...

Leyendo esos poemas, recordamos, aplicándolos a la lírica en nombre del poeta, las palabras de Romain Rolland: -Quien tiene una antorcha, tiene el deber de levantarla por sobre las cabezas de sus compañeros...‖

Agrippino Griego, que tanta causa cáustica ha vertido sobre la poesía de su patria, reconoce en Drummond -la contención robusta y sobria de quien domina la materia poética‖. Añade más lejos -Su melancolía hace jóvenes muchos temas caducos‖. A eso se podría quizás observar, y no solo en beneficio de Drummond de Andrade, que los temas todos hace rato son caducos: lo único que cabe renovar es el contenido. Esto lo hacen de cuando en cuando algunos poetas, Drummond de Andrade, si interpretamos correctamente a Agrippino Griego lo ha hecho. Su libro mencionado, -Sentimiento del mundo‖ da a Drummond un lugar completamente aparte en el panorama poético brasileño, conforme al principio apunté en las palabras liminares citadas. Comentándolo dijo Otto María Carpeaux: -con el Drummond se eleva al rango de primer poeta público del Brasil‖ Y Gastón Figueira añade: -Carlos Drummond de Andrade representa, con su obra, una de las más altas expresiones de esa depurada espiritualidad brasileña, cosmopolita supercivilizada, producto de una intensa cultura intelectual, desprovista de lujos tropicales‖. El espíritu de generoso vuelo humano, la amplitud de concepción, la nobleza expresiva, el alcance universal de esta lírica, los resume el poema:

—Tomados de la mano‖
 No seré el poeta de un mundo caduco
 Tampoco causaré el mundo futuro
 Preso estoy en la vida y veo a mis compañeros
 Están taciturnos pero abrigan grandes esperanzas
 Entre ellos, considero la enorme realidad.
 El presente es tan grande. No nos separemos.
 No nos separemos mucho. Vamos de la mano.

No seré el cantor de una mujer o de una historia
 No diré los suspiros al atardecer, el paisaje visto desde la ventana.
 No distribuiré estupefacciones ni cartas de suicidio,
 No huiré a las islas ni seré raptado por serafines
 El tiempo es mi materia, el tiempo presente, los hombres presentes
 La vida presente. (1)

Y, sobre todo, el otro poema, verdadero credo espiritual y conceptivo del poeta

-Mundo Grande, que comienza con esta confesión, tan bellamente humilde:

No, mi corazón no es mayor que el mundo,
 Es mucho más pequeño
 En él no caben ni mis dolores.
 Por eso me gusta tanto hablar de mí mismo.

Sí, mi corazón es muy pequeño.
 Tan solo ahora veo que en él no caben los hombres

En otro tiempo escuché los ángeles,
 Las sonatas, los poemas, las confesiones patéticas
 Nunca escuché voz humana
 Soy, en verdad, muy pobre

Las islas pierden al hombre...

Y que termina con esta exclamación maravillosa de optimismo y amor humanos:

Oh vida futura Nosotros te crearemos (2)

(1) Traducción de Josefina Plá

(2) Traducción de Leónidas Sobrino Porto

Interpretando al Brasil

Poetas brasileños X

La Tribuna, Domingo 31 de agosto de 1952
por Josefina Plá

Oswald de Andrade, –personalidad rica y compleja, al decir de Gastón Figueira, aparece, a través del verbo decisivo de Agrippino Grieco como uno de aquellos que a los ojos de sus compatriotas desempeñaron, en la vida literaria brasileña, el papel de –los siete ciudadanos funestos (los otros fueron Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia) equivalentes a los siete grados del crimen difundieron en las letras de su patria lo que el mismo Grieco llama –un bello nacionalismo constructorl, trasladando el meridiano poético brasileño de París a donde lógicamente le correspondía estar: a territorio del Brasil... Oswald de Andrade comenzó siendo novelista y ya en sus novelas, que precedieron escasamente a su labor poética, da a conocer su posición combativa. Nacido en S. Paulo en 1890, al gestarse al movimiento referido formó en el grupo –paulista de influencia primigenia y decisiva en la reacción literaria. Sus poemas como él confiesa, fueron escritos, no tanto para sublimar ansiedades poéticas, cuanto para incitar a hacer poesía de acuerdo a nuevas formas, –menos por inspiración que para señalar caminosl, según sus propias palabras. Representó dentro del movimiento el grupo extremo, cuyo entusiasmo iconoclasta y a la vez iluminado por el presentir de las nuevas tierras líricas ilustran los títulos de sus libros y revistas: –Palo Brasil, –Primer cuaderno del alumno de poeta, Oswald de Andradel, –antropofagia. Entusiasmo en que hubo, como en ~~tds~~ los entusiasmos integrales, algo de pueril, y como en todo sueño, pueril el germen de una verdad olvidada. El carácter de ese entusiasmo desbordante y generoso, a la par místico

y preceptivo, lo definen las palabras de Oswald de Andrade al hablar de –alegría de la ignorancia que descubrel. Sus primeros poemas persiguen la vena nativa hasta el último mojón colonial, son los –poemas del Brasil, del trópico, del pintorescol que un poco más tarde, disidente, ensimismado, debía desestimar Augusto Federico Schmidt. Primitivismo objetivo, obsesivo, anecdótico, a menudo inoperante estéticamente, pero que como ya he dicho con anterioridad, sirvió para despertar sensibilidades, rescatar jóvenes vocaciones de la repetición, del exceso verbalista del artificio y orientar conciencia. Si bien puede decirse que ni Mario de Andrade ni Oswald de Andrade realizaron la verdadera gran poesía del Brasil, contribuyeron fermentalmente a que ellanaciera y pueden ser considerados promotores de esa poesía tal cual hoy es, aun en los codos en que su orientación parece contradecir las consignas primigenias.

Esos primeros poemas son verdaderas transcripciones, casi literales, apenas rimadas, de los diarios y crónicas de la conquista: anécdotas y citas de Pero Vaz de Caminha, Frei Vicente do salvador, etc. Por ejemplo, de una carta de Caminha extrajo:

Los salvajes
Mostráronlos una gallina
Casi tenían miedo de ella
No querían tocarla
Y después la rehúyeron como espantados.

Otro fragmento de Vaz de caminha: —Corografía
Tengo forma de arpa
Confina con las tierras altísimas de los Andes
Y faldas del Perú
Las cuales se alzan tan soberbias sobre la tierra
que se dice que a las aves les cuesta transponerlas.

El voluntario prosaísmo de muchos de sus poemas no trasluce del todo su capacidad poética, seguramente mucho mayor de lo que llegó a poner en evidencia, entregado a su misión. Un breve poema, –Nocturno lo prueba.

Allá afuera el lugar continúa
y el tren divide el Brasil
como un meridiano

Al mencionar a Oswald de Andrade, he mencionado a otros compañeros con él y Mario de Andrade – los dos Andrades, los dos hombres sin miedo de que habla Agrippino Grieco – y no resisto a la tentación de añadir a la lista de poetas que prometo comentar, un hombre, el de Ribeiro Couto, que representa en ese grupo –brigada de choque de la poesía modernista brasileña, la voz intimista, sentimental. Su adhesión al movimiento se ciñó a los signos externos, a los temas, pero no trascendió al contenido, con lo cual su poesía se salvó de cuanto de transitorio y ocasional podría encerrar este. Aceptó el verso libre, la sobriedad verbal; cantó temas propios, temas entrañables, de la vida vivida con sus paisajes y su atmósfera, y en su poesía escrita casi toda en tono menos, flota, como lo señala bien Manuel Bandeira, la música de las elegías de Samain y Francis Jammes. En su libro –Noreste (1933) el poeta sorprendido y emocionado por la invasión codiciosa que en esa época desfiguró la región (época del café) adquiere un tono exaltado y saliendo de su claro intimismo, adopta acentos para la multitud.

Ningún adulto, oh Noreste
Podrá llamarte; mi tierra natal

Esta exaltación dura poco menos que la fiebre del café y Couto regresa a su cause cotidiano, suave, íntimo, en sus dos últimos libros en 1943 y 1933. Del último –Cancionero del ausente extraigo una:

Anduve por mares
y tierras extrañas

Tristes las hallé
¡Y estas saudades!

Campos y montañas
playas y ciudades

de aquí y de allí.

Mas allá lejos hay un bien
apagada tinta
que despierta colores
en la memoria extinta

Es la recordación
De no sé qué amores
De no sé qué vida
De no sé qué suelo...

Y una voz pungente
Nunca más oída,
Nunca más ausente.

Interpretando al Brasil

Poetas Brasileños XI

La Tribuna, Domingo 7 de septiembre de 1952
Por Josefina Plá

Gilka Machado, nacida en Río de Janeiro en 1893, no podría en rigor ser considerada al menos en su origen e iniciación, poesita modernista, aunque indudablemente en su obra posterior a 1920, –mujer desnuda (1922), –Mi glorioso pecado (1928), –Sublimación ha sabido, poerisa de un tiempo, verter el ardiente caldo de su lírica en moldes más en consonancia con el espíritu moderno.

En sus primeros libros, Gilka, aun dentro de su poderosa personalidad, aparece formal y ostensiblemente incluida en el grupo postparnasiano en que la acompañan otros poetas brasileños que consiguieron rescatar originalidad de entre la maraña conceptual de la época: Lopes de Almeida, Castro Menezes, Durval de Moraes, etc.

La obra de Gilka es una obra –de valores desiguales como ya lo señaló Gastón Figueira: cosa que suele ocurrir casi siempre en los poetas de inspiración muy

espontánea y profusa. Falta en sus versos la melodía remota y turbadora, la profundidad evocativa que caracteriza a Cecilia Meireles, o la ingenuidad y frescor de fantasía de la de Henriqueta Lisboa. Pero en cambio posee Gilka Machado una brillante, clara plasticidad, una suntuosidad sensual que hacen de ella, en el sentir unánime de los comentadores, -la condesa de Noaillesl brasileña.

Poseedora de una fina sensibilidad musical, y del don de comunión con la Naturaleza, cuyos momentos únicos paraleliza espiritualmente en forma admirable, carece, como he dicho, del cósmico estremecimiento de Cecilia Meireles, de la luminosa ternura de Henriqueta Lisboa, o el alcance metafísico de Adalgisa Nery. Pero su poesía, amplia y radiosa, se mueve en un mundo plástico, de una plasticidad tropical, en la cual formas y colores tienen más importancia que el movimiento, y los estados de alma, todos, tiene una relación, cercana o lejana, con el amor. La capacidad de sentir la naturaleza en plenitud, es en Gilka, paralela de la capacidad de plenitud en amor. La definen bien estos versos, fragmentos de su poema -En la mañana de cristall:

Estoy sola, muy sola: tan sola que recelo
de los propios movimientos que ejecuto,
En mi misma abismada, en medio
del silencio absoluto.
Estoy sola, muy sola, en tal muda calma
Que hasta siento a mi alma
ir, en puntas de pie fura de mí.
La contemplo, encantada,
al encontrarme así
sin ver en mí nada
de lo que creía muy dentro de mí...
Coraje. Posesionate de tu yo
Amate a ti misma y a tus tesoros interiores
Tendrás entonces el amor de los amores
Y tuyo será el cosmos.
Vamos, es tiempo aún. Abre tus alas en la brisa clara
Yerguete, mira el infinito cara a cara.
Piensa que hay en el esplendor de cada sol al despuntar,
Un rayo de tu ser que se va a apagar.

En la mañana de cristal
 Me observo sorprendida
 Mírome en todo: siéntome sin bríos
 No sé si me absorbió la naturaleza, la vida
 O si tendo el mundo germinando en mí... (1)

Gilka Machado lleva sin esfuerzo desde hace un cuarto de siglo el título de decana de la poesía femenina brasileña: un título que no se le disputa a pesar de la preponderancia de las corrientes nuevas. ES que su poesía es plástica y musicalmente representativa. De los valores de su obra había en conjunto bien el hecho de ser la única poetisa brasileña a la cual perdonó la lanceta crítica de Agrippino Grieco.

Henriqueta Lisboa posee una fisonomía original dentro de la poesía brasileña. Es la poetisa de la infancia. Canta al niño. Pero no desde afuera, como lo han cantado otras poetisas, sino –desde adentro. Para caracterizarla repetiremos las palabras de Gastón Figueira: –Busco al niño poeta. Lo busco por aquí y por allá sin saber si sus ojos eran azules o negros, si lo hallara en las aguas del Lambarí o en el * [ilegível]. Ella quería ver de cerca al niño poeta para que le contara las cosas bonitas del cielo y del mar. Y el niño poeta apareció y trajo a Henriqueta el mejor regalo: Le hizo evocar su propia infancia... Su poemario significa un acontecimiento en la literatura americana de nuestros días...ll.

Así respondió la sensibilidad femenina en la poesía del Brasil a esa solicitud inquieta, presaga, por la infancia, que caracteriza a nuestro siglo, –el siglo del niño llamado Ellen Key. No es de extrañar que la poesía de Henriqueta, llena de ternura, extendida como finísima antena hacia el aire puro de la infancia, en procura de las visiones cristalinas, manumizas de la niñez, haya merecido un interés especial de otra

poetisa madre desamparada de todas las criaturas sin amparo: de una poetisa que acumuló todo el dolor –por los niños, como Henriqueta acumuló toda la plegaria –en ellos: Gabriela Mistral. He aquí un poema de Henriqueta: —Secretol:

Golondrina en el hilo
 escuchó un secreto
 Fue a la torre de la iglesia
 Cuchicheó con la campana

Y la campana bien alto:
 delem dem
 delem dem
 delem dem

Toda la ciudad
 lo supo.

La misma cristalina, nítida expresión, la misma virtual frescura de rocío se halla en –Cocuyosl

Cuando la noche
 viene bajando
 en los valles en penumbra
 en los matos, en los yuyos,
 Son los cocuyos ariscos
 Que encienden, guiña q' guiña
 El verdor de sus linternas,
 Linternas de la campiña..
 ¿O serán los ojos claros
 de los niñitos traviesos
 verdes ojos entreabiertos
 entreabiertos, semitontos,
 cual luchando por el sueño?

(1) Traducción Gaston Figueira

Interpretando al Brasil

Poetas brasileños XII

La Tribuna, Domingo 14 de septiembre de 1952
por Josefina Plá

Prosista y poeta, Ronald de Carvalho, otros de los –siete ciudadanos funestos del delicioso Agrippino Grieco, posee fisionomía propia de acentuados rasgos en la lírica. Nacido en Río de Janeiro en 1893, publicó en 1914 su primer libro, –Luz Gloriosa recibido con gran estima, y en 1919 –Poemas y sonetos de factura evidentemente parnasiana, que mereció el premio de la Academia Brasileña de Letras.

Viene luego –Epigramas irónicos y sentimentales, en los que incorporó algo de la suave ironía, de la sensual melancolía del autor de –Rubaiyat. En este libro, Ronald de Carvalho ofrece lejana hermandad espiritual con el poeta uruguayo Gastón Figueira, bien que Ronald acentúe la finísima nota irónica que falta en el poeta uruguayo, más tierno y evocativo.

Entre –Poemas y sonetos y –Epigramas, ha tenido lugar el encuentro de Ronald de Carvalho con los otros jóvenes gestores del movimiento modernista. En 1921 escribe a propósito del compositor Villa Lobos: –El arte es una aspiración a la libertad... Lo que deseamos es crear nuestro ritmo personal y transmitir nuestra armonía anterior... no queremos reglas ni admitimos prejuicios... Lo mismo más o menos expresó en verso:

Mira la vida primero, largamente, enternecidamente,
como quien la quisiera adivinar:
mira la vida, riendo o llorando, frente frente:
y deja luego al corazón hablar...

Ronald de Carvalho viajó ampliamente por América, visitando sus regiones más grandiosas y características. De esos viajes, durante los cuales miró la vida –largamente, ávidamente, brotó luego –dejando hablar su corazónl el bello poema –Toda Américall (1926) del cual dice un antólogo varias veces citado que si Santos Chocano no hubiese escrito ya –Alma Américall, sería el primer poema continental en el orden cronológico. Orden de procedencia que no quita que el poema de Carvalho, está más cerca de nosotros, ya no por el tiempo, sino por sus resonancias espirituales, lógicamente más en consonancia con nuestra fibras adelgazadas por tan terribles experiencias colectivas.

En –Toda Américall Ronald de Carvalho habla de la –sustancia lírica numerosall continental. Esta –sustancia numerosall se ha observado, había sido ya la lírica armatura de la obra de aquel aliento gigantesco, Walt Whitman. Pero, dice, y con razón, Agrippino Grieco, que aunque es cierto que los ritmos de Ronald de Carvalho recuerdan los de Whitman y quizás los de Verlaren la sustancia de –Toda Américall es netamente terral, –tomando lo más íntimamente brasileño del sol y del paisajell. Muerto en 1935, trágicamente, Ronald de Carvalho, queda como una de las pocas voces más ardientes y puras del gran concierto lírico brasileño. He aquí un fragmento de –Toda Américall.

Dónde están tus poetas, América?
 Dónde están ellos, que no comprenden tus melodías voluptuosas,
 tus hamacas pesadas de cuerpos eurítmicos, que se balancean en las sombras húmedas
 y tus casas de adobe que duermen debajo de los cardos,
 tus cañaverales, que estallan y se derriten en gotas de miel
 tus soledades por donde el indio pasa cubierto de cuero, entre rebaños de cabras,
 tus matas que chilán, que
 trinan, que silvan y hierven,
 tus hilos telegráficos que enervan la atmósfera de humores humanos,
 los martillos de tus astilleros,
 los silbidos de tus turbinas,
 las torres de altos hornos el
 humo de tus chimeneas
 y tus silencios silvestres que absorben el espacio y el tiempo?
 Dónde están tus poetas América?
 Dónde están ellos que no se inclinan sobre los trágicos

Sudores de tus siestas bárbaras?
 En tu sangre mestiza crepitan fuego de quemadas;
 Jueces, tribunales, leyes, bolsas, congresos, escuelas, bibliotecas,
 Todo se hace astillas, en clarores de depente, en tus
 pesadillas irremediable
 Ah, cómo sabes quemar todos esos troncos de la floresta humana,
 y rehacer como la naturaleza, tu orden por la destrucción.
 Dónde están tus poetas América?
 Dónde están ellos que no oyen el alarido constructor de tus puertos,
 dónde están ellos que no ven esas bocas marítimas que te alimentan de hombres
 que amontonan combustibles en la hornaza de tus caldeamientos?
 Dónde están ellos, que no ven esas proas entusiasmadas
 y esas banderas que traen las marejadas de los fiords y de los golfos
 y esas quillas y esos cascos veteranos que rompieron ciclones y pamperos
 y esos mástiles que se desarticulan
 y esas cabezas nórdicas y mediterráneas que tus ardores ven fundir
 y esos ojos boreales encharcados de luz y de verdor
 y esos cabellos muy finos, que procrearán cabellos muy crespos
 y todos esos pies que fecundarán tus desiertos?

Esta reseña de la lírica brasileña contemporánea tan incompleta lo sería aun mas
 si no dedicase unos párrafos a una de las personalidades poéticas mundiales. Me refiero
 a Murilo Mendez, poeta que comparte con Jorge de Lima la firma del libro –Tiempo y
 Eternidadll.

En su obra inicial, Murilo Mendez realiza su encuentro con la poesía nueva en
 plena fiebra constructiva. Y ese encuentro no se realiza sin quebranto espiritual para el
 poeta. En efecto Murilo Mendez, poseía un sentido lírico hartos moderno para ceñirse a
 las formas decadentes: más por otro lado su ritmo espiritual, su fervor introverso, lento
 y moroso, no se acomodaron fácilmente a los quiebros de la forma moderna. Esta falta
 de sincronía se traduce en esos libros primeros en ironía. Murilo Mendez a través de
 esas obras, se presenta como un –descontento. Era un poeta que no hallaba el fondo
 para su forma deseada. Y fondo y forma realizan su fusión en el libro mencionado
 –Tiempo y Eternidad – (1934) en que Murilo Mendez ingresa en la corriente de
 neocatolicismo que por esa fecha viene a producir algunas de sus más impresionantes
 anécdotas.

–Gusano de sedal de la poesía lo llama Manuel Bandeira, aludiendo con ello a lo poco que debe a los otros en su lírica sedimentación. Más adelante, añade palabras que creo insuperables para definir a este poeta: –se siente siempre en la poesía de Murilo Mendez la fuerza de la inteligencia y del corazón dominando el tumulto de las fuentes del subconsciente... –El poeta se define a sí mismo –Soy una lacha entre un hombre acabado y otro que flota en el aire. He aquí uno de sus poemas característicos:

Salmo

Yo te proclamo grande, admirable
no porque hiciste el sol para presidir el día
y las estrellas para presidir la noche
No porque hiciste la tierra con todo lo que contiene,

los frutos del campo, las flores(?) las sirenas y las locomotoras
no porque hiciste el mar con todo lo que contiene,
sus animales, sus plantas, sus submarinos, sus sirenas;

Yo te proclamo grande y admirable eternamente,
porque te haces pequeñito en la Eucaristía
tanto, tanto, que yo, débil y mísero te puedo contener.

Y termino esta enumeración con el sentimiento de omitir poetas como Vinicius de Moraes, con su carga mística y humana estremecedora; a Alphonsus de Guimarães Filho, hijo del otro grande Alphonsus Guimarães; a Ivo Ledo, Adalgisa Nery, Murilo Araujo y tantos otros que solo necesitan ser conocidos para colocar el Parnaso brasileño en un lugar de predilección para cuantos ven en la auténtica poesía la manifestación única de nuestras aspiraciones de infinito.

Interpretando al Brasil

La novela Brasileña I

La Tribuna, Domingo 21 de septiembre de 1952
por Josefina Plá

La aparición de la auténtica novela brasileña – si por tal entendemos aquella que integra el nombre en el medio, como producto y a la vez factor de él – se produce a raíz de la guerra del Paraguay, y apresuran su madurez las cuestiones sociales y políticas correlacionadas que, pocos años después, aparejan la liberación de los esclavos y conducen al establecimiento de la república brasileña.

Naturalmente, y como ocurre siempre que se establecen divisiones semejantes en literatura, que dan fuera de esa fecha, anticipándose a ella, hechos interesantes: hechos que adquieren categoría precursora como sucede con la obra de Manuel Antonio de Almeida.

Las novelas anteriores a 1870, con excepción de la nombrada, ofrecen caracteres netos y uniformes, reflejo de las corrientes europeas en boga, llegadas a las playas brasileñas con poco retraso, relativamente. La corriente romántica, lógicamente la más considerable * [ilegível] las obras anteriores a ella pueden considerarse meros esbozos, solo interesantes históricamente – se colorea, en tierra brasileña, de peculiares tintes, que contrubuyen a darle especial fisionomía. Uno de esos matices es el que le imprime la efectiva de personajes: la novela brasileña romántica es –indianista. Otro signo es la calidad lírica del paisaje que por cierto aparece por vez primera en estos novelistas; su colorido y papel convencionales, como los caracteres humanos mismos.

El indio es, en esta novela romántica, el héroe preferido: no siempre el más feliz pero sí siempre el mejor de todos, el más prolija y amorosamente diseñado. Es siempre la encarnación de la lealtad, de la consecuencia, del espíritu de sacrificio; capaz como el Pirí de Alencar de envenenarse para que la tribu enemiga de sus patrones, se envenene en masa al comer su carne, librando así a sus amigos del peligro.

Se ha observado que esta exaltación del indio en la novela coincide con el movimiento de independencia brasileño. Este pueblo, que necesitaba un héroe en el cual encarnar sus ideales humanos, identificó en el indio las virtudes y dotes que por automática actitud riega al portugués. Sumada esta fijación antagónica al saldo de ideas que vieron en el hombre primitivo el tipo humano ideal, dieron por resultado el éxito fervoroso de poemas como -Juca Piramal, -Os Timbiras, -Canção dos Tamoios y Aboga delirante de novelas como —el Guarany.

No faltaron en Europa, a su tiempo, novelas como las de Chateaubriand, en las cuales aparecieron indios, hidalgos o no, siempre exaltados en su valor individual: pero los novelistas románticos brasileños no concedieron al paisaje la atención auténtica que, con mayor o menos éxito, aunque sincera siempre, concedió el autor de -Los matchez. En este aspecto, los novelistas brasileños estuvieron más cerca de los folletinistas franceses. El paisaje, en estas novelas, tiene el rango de un verdadero personaje activo; en ocasiones llega a adquirir categoría de -deus ex machina. Como más arriba dije, el paisaje aparece por vez primera en estos románticos; pero es un paisaje hechura de la fantasía, escenográfico, que conjuga a medida de las exigencias de la acción los elementos convencionales de la Naturaleza tropical. Paisajes y ambientes se adaptan al hombre, en vez de adaptarse éste a aquellos, ni más ni menos que como lo hicieron

Dumas y otros en sus folletines, y como lo hizo Julio Verne en sus novelas científicamente fantasistas. Julio Verne, como en escala ciudadana Dumas, siempre hallaba a mano un árbol, una cueva, un corrimiento de tierras, un río y hasta una erupción, si era preciso, cuando lo requerían las circunstancias. Esos paisajes tan oportunos que hoy nos hacen sonreír con su providencialismo topográfico, y que hallan su último refugio en las historietas infantiles, hicieron sin embargo, la emocionada delicia de generaciones para las cuales era muy lógico que si el héroe perseguido afrontaba un río plagado de yacarés, hallase unos irupés convenientemente escalonados de orilla a orilla, y si debía espirar a unos monederos falsos o conspiradores, encuéntrase casualmente en el instante exacto, el tronco hueco por el cual subiesen con la debida precisión acústica las voces del cónclave facineroso. Había en estos novelistas una riqueza de fantasía a este respecto que recuerda la de los libros de caballerías, con los cuales tienen también un remoto parentesco, sobre todo en la proliferación de incidentes y episodios.

De ese periodo, -indianista por su contenido exhaustivo del carácter indígena, y -folletinista por su construcción convencional de ambientes y conflictos, además de la acumulación de incidentes y episodios, aunque por otra parte ceden las semejanzas, son las novelas de Alencar las más representativas: las que mayor impresión causaron y más huella señalaron. Ello fue, no porque en la serie de románticos, José María de Alencar el más sentimental – lo fue quizás más el azucarado Macedo, al cual se ha calificado de -folletinista de salón – ni porque emplease tintas más impresionantes, o episodios de mayor emoción – otros las recargaron más y entre los novelistas que le siguieron, Taunay entre ellos, los hubo que consiguieron emocionar más trágicamente con menos abuso del episodio – sino porque en él halló en cierto modo, ápice y resumen el

romanticismo indianista, el indio como personaje romántico. Generaciones enteras deliraron de emoción ante el trance final de la pareja representativa: el guaraní Pirí, la blanca Cecilia, indefensa, inocente y sola, frente a la naturaleza desatada en un furor no por convencional menos emocionante.

Al conseguir ese efecto sobre el espíritu contemporáneo le ayudó el lenguaje. En su obra, Alencar presenta el idioma portugués despojado de las importadas primigenias aristas; ceñido ya morfológicamente a los contornos inasibles del aire y el sol propios: ductilizado. –Alencar – dice N. Freitas – enseñó a escribir al Brasil. Lo cual es cierto, aunque no en forma absoluta. Contemporáneo suyo fue Manuel Maria de Almeida, que, aunque menos literato en el sentido preceptivo ¿podría haber enseñado a los de su tiempo a escribir obras brasileñas, a poco que hubiesen desprendido de sus órbitas el coloreado cristal de la época. Pero Almeida, por motivos que a su hora veremos, no pudo ejercer la influencia que hoy pensamos podría haber ejercido. Quedó fuera del cuadro. No pudo ser guía. Quedó en precursor.

Alencar pues marca en la novela brasileña la cumbre de la exaltación romántica. Dejó una estela de héroes indios, hijos espirituales suyos, en la novela, en la poesía y hasta en la ópera –El guaraní de Gomes.

Este fervor romántico –indianista – no había tenido aún tiempo de agotarse cuando se produce la guerra del Paraguay: el reactivo a que aludí en algún otro artículo. Reflejo de este reactivo experimental en la literatura brasileña es la obra de Ildefonso de Taunay, Couto de Magalhães, Franklin Távola.

–La retirada de la lagunal de Taunay, posee ya una vibración de aquello que ha cernido la intimidad del autor a través de sus sentidos en trance. En sus novelas,

principalmente –Inocencial ahorca la conciencia trágica del antagonismo eterno entre el hombre y el paisaje, resuelto en la intimidad sombría de los personajes. En estos autores podemos ya ver a los primeros –sertonistas del –hinterlandl brasileño. Su mundo de –roceirosl y –matutosl no posee aun los contornos violentos, los perfiles en torturante proceso de adaptación, del nuevo mundo humano que surge de las páginas cósmicamente estremecidas de Euclides da Cunha; pero poseen ya la suficiente densidad psicológica para que la acción pueda simplificarse a la par que el paisaje, y el hombre y tierra, hagan sentir su ligazón eterna vista un poco artificialmente, es cierto, pero real.

Este grupo de novelistas representa el puente entre los indianistas románticos y la generación que en breve surgirá: la generación naturalista, que da nombres inmortales a la literatura brasileña. El paso de una a otra generación literaria se produce con rapidez. Sobre la sensibilidad clarificando o vigorizando la conciencia política y social, dos hechos transcendentales ya citados al principio: la liberación de los siervos y la República.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña II

Domingo, 28 de septiembre de 1952
por Josefina Plá

Aludí en el artículo anterior a los factores políticos-sociales que, acumulados a la reacción efecto de la experiencia colectiva de 1870, y ciertamente precipitados o complicados por ella, dieron por resultado la madurez rápida y nutrida de la novela brasileña.

El crecimiento de la consciencia nacional en el Brasil, manifestada a través del movimiento que emancipó al negro y aparejó la caída del Imperio, se afirmó a su vez con los logros, y pudo así tener su síntesis en novelas de contenido netamente brasileño y positiva densidad humana; afirmación de un espíritu nacional no ya reflejo estereotípico de conflictos y situaciones espirituales importados. En esas novelas se definían con categoría absoluta los rasgos propios ya amanecientes en Távora, Taunay y Couto de Magalhães. El hombre brasileño, fruto humano nutrido de jugos históricos, sociales, telúricos propios, surgía.

Este contenido auténticamente expresivo del alma nacional, no podía, sin embargo, evadir los moldes formales de las foráneas literaturas rectoras. De la francesa, la dominante, menos que de ninguna. Asimiló las corrientes que entonces prevalecían: surgida en el momento en que el naturalismo elevaba sus desnudas implacables estructuras, fue naturalista. Pero ese naturalismo no fue el calco de un diseño. Fue una manera de diseñar guiada por el pulso verídico de la observación. Resultó así un naturalismo perfectamente reconocible y a la par de inconfundibles perfiles brasileños, capaz de colocarse de anímicas sutilezas en Machado de Assis, de espiritual angustia en

Pompeia, de un débil tinte de piedad humana por sobre todo crudo perfil en Azevedo. La luz violenta del Brasil, al iluminar esos cuadros, arrancó brillo de los lodazales. Falta en ese naturalismo la absoluta desesperanza, la crudeza objetiva que hace a –La bestia humanal reaparecer en distintas formas en tantas novelas de Zola; falta la morboza delectación mental que caracteriza a Maupassant, cuentista de pesadillas o el escueto, directo, desapasionado análisis de Flaubert, aunque en este escritor quien más influenció la obra de Joaquín Maria Machado de Assis.

Basta, para convencerse de ello, leer a Aluizio de Azevedo. Su –Conventillo en el cual parece seguir el método de observación y aun de construcción de Zola, esa construcción en planos múltiples que se interseccionan y cuyo modelo parece haber tomado del gran folletín romántico, no es, a pesar de todo lo sórdido que allí se acumula, una obra de absoluta desesperanza humana. Al hombre de Azevedo se le intuye mejor que su vida. Aunque él no lo sepa, ni el autor lo diga.

Como Zola en la de Aluizio de Azevedo, Flaubert influyó en la obra de Joaquín Machado de Assis, la figura más grande de esa generación (como poeta hablé de él tiempo atrás) y transcurridos sesenta años sigue siendo cumbre inigualada en la literatura brasileña por la unánime claridad de su prestigio.

Junto al naturalismo objetivo de Azevedo y el naturalismo psicológico, introverso, de Machado de Assis, se distinguen en esa época de la novelística brasileña otras dos tendencias o subcorrientes: la del ya varias veces citado Pompeia(?), que sumó a su objetividad un sentido de angustia, una insatisfecha ansiedad sublimatoria, y la de Julio Ribeiro, de la cual dice Newton Freitas –continuó la obra de Aluizio de Azevedo con un sentido más sensacionalista. Paralelamente a la obra novelística,

corroborando las firmes raíces que ésta afinsa en la conciencia social y política, florecen otras formas literarias, facetando la vida nacional: el ensayo, la monografía histórica, la investigación científica, la crítica filosófica. Y apuntan los nombres de José Verísimo, de Joaquín Nabuco, de Ruy Barboza, de Tobías Barreto.

Pero la exaltación naturalista en el Brasil es como en todas partes breve. Pronto se produce el hastío del «documento humano», y con él la reacción. Sobrevienen: en la poesía el simbolismo, en la prosa un escepticismo derrotista, cínicamente humorístico, en el cual se ha visto la influencia de Oscar Wilde por un lado, la de Eça de Queiroz por otro. Las literaturas, como los hombres, se vuelven cínicas con los años y los desengaños. Ese humorismo un poco triste, ese escepticismo satírico, hallan especial terreno en el espíritu brasileño: sus huellas, más o menos distintas, pueden rastrearse a lo largo de toda su literatura, desde Manuel Antonio de Almeida a Monteiro Lobato. Como brusca montaña ríspida, se levanta en este período, dominando el presente y el pasado de la literatura brasileña «los Sartones» de Euclides da Cunha. Libro notable por más de un mérito, tuvo entre otros, el de vaciar un molde insuperado para la captación del paisaje brasileño y su conjugación humana.

La inquietud, la efervescencia espiritual provocadas por la primera post guerra como sedimento de las experiencias mundiales con su urgencia a una inmediata revisión de valores, culminan en el Brasil con el movimiento nacionalista, del que hablé al referirme a la poesía. Su banderín fue el manifiesto de Graça Aranha, en 1922. Sus mantenedores iniciales fueron plásticos y poetas, pero sus principios penetraron todos los aspectos creadores. En este movimiento halló punto de partida una serie de novelistas de cuño y orientación profundamente nacionales, y a los cuales, después de

1930, se incorporan elementos de rebeldía humana y social, convirtiéndose de ese modo sus obras en serios documentales, cuando no en manifiestos de elocuencia reivindicatoria. La novela, así, en el Brasil, como en todas partes, va al encuentro de lo político, social y económico dando una síntesis, en dolor, del hombre que cada uno de esos planos nos ofrece fragmentado.

Esa evolución realizada en la novela, la traducen los títulos. Ya no es el nombre del héroe, o la romántica cifra de su raza: _O Guarany, -El Gauchol, -Quincas Borbal, -Braz Cubas... son nombres de medios y tipos sociales y económicos: -O Quinzel, -BAGaceiral, -Menino de engenho -Os Corumbas, -Cassacos, -Cacaul, -Tabaco... Los nombres, numerosísimos: Graça Aranha, Raquel de Queiroz, Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amado Fontes, Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Cordeiro de Andrade, Marques Rebelo y mucho más.

Entre los novelistas de post guerra, convertidos luego o no a la nueva intuición brasileña y surgidos a raíz del movimiento nombrado se destaca solitaria una figura, que representa, como Machado de Assis, la confluencia múltiple de los elementos de la novela brasileña, periódicamente dispersos, periódicamente vueltos a reunir. Ese figura es Monteiro Lobato, -Es el mejor cuentista brasileño de todos los tiempos autor de -Jeca Tatú en donde resurge, candidato a la piedad y a la justicia, el -jagunçol de Euclides da Cunha.

No puede cerrarse esta visión relámpago de hecho tan rico e nutrido como es la novelística brasileña, sin citar a dos autores que aunque no son novelistas imprimieron huella en el -cómo y el -porqué novelísticos del Brasil: Arturo Ramos, Gilberto Freyre. Y sin citar a otros novelistas, que como Érico Veríssimo, dejando a un lado los

problemas del hombre-masa, lo presentan viviendo su drama individual, no con relación al medio sino con relación a otros personajes, parejos en su carga dramática refleja.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña III

La Tribuna, Domingo 3 de octubre de 1952
por Josefina Plá

Este artículo podría titularse: —Un casol.

—Un casol es, en efecto, literariamente hablando, Manuel Antonio de Almeida.

—Un casol desde un punto de vista homólogo de los que ofrecen otras literaturas: el caso no infrecuente del autor que, tras haber promovido formidable escándalo unas veces, o haber sido totalmente despreciado otras, se convierte, transcurrido más o menos tiempo, en un niño prodigo o el precursor de una nueva tendencia universalmente aceptada .

En Manuel Antonio de Almeida concurren estas dos características y algunas más para subrayar la unicidad de su obra y acentuar su perfil excepcional. Manuel Antonio de Almeida, nacido en 1831, escribió su obra —Memorias de un Sargento de Milicias en 1852, apenas transpuestos los veinte años. En plena exaltación romántica produjo una novela que encaja automáticamente en el mucho más tarde prepotente costumbrismo realista: en plena euforia indianista, eligió sus personajes entre el pueblo; en plena intoxicación lírica, utilizó el lenguaje popular en toda su directa, desdeñada, pero colorida objetividad. Ha de pasar luego una generación para encontrar un reflejo, igualmente vivido, un desenfado semejante, una absoluta despreocupación de lo lírico y lo convencional, en la obra de los naturalistas brasileños.

El libro se escribió entre 1852 y 1853 –hace justamente cien años. La crítica ha señalado hace rato la posibilidad, mas aun, la probabilidad, de que la obra tal cual la conocemos, sea un obra inconclusa. Para ellos se fundan en el título: –Memorias de un sargento de milicias|. como el protagonista no llega en el relato sino al momento preciso en que alcanza a serlo, es decir, el instante que, dueño de las jinetas de sargento se apresta a iniciar una nueva etapa de su accidentada vida juvenil, es claro que las –memorias| no llegan, prácticamente, a ser las de un sargento, y si apenas la introducción a ellas. La obra, en suma, tendrían el carácter de una de tantas –primeras partes|.

Pero la parte o partes siguientes, si hubo de haberlas, o aunque el autor las tuviese idealmente presentes, no llegaron a cuajar nunca. En cierto modo no eran necesarias. Para cimentar la fama posterior del autor basta esa presunta primera parte. En lo que a Almeida respecta, no hace en parte alguna alusión a un propósito de continuarla. Por otro lado, como falleció en 1861, solo 8 años después de publicadas sus –Memorias| y en plena juventud todavía, no podríamos tomar ese olvido como prueba absoluta de su renuncia a la también presunta continuación.

Nacido en 1831, tenía, pues, Almeida veintiún años escasos cuando aparecieron los primeros folletines de sus –Memorias| publicados en la prensa del Río de entonces. Edad en exceso temprana, no solamente para poseer una larga experiencia de la vida sino también para organizarla en la difícil síntesis de una novela. Y sin embargo, no es de carencia en ninguno de esos aspectos de lo que podía resentirse la obra de Almeida. A través de sus páginas, aletea, vivaz, activa, la precoz experiencia del pícaro. En ella se acumulan, ligados por el ingénito espíritu de clase, los populares diseñados con una

crudeza a la par ingeniosa e ingénua que linda a ratos con la amablecaricatura. Inútilmente buscaréis en las –Memorias| los regodeos imaginativos, los floreos estilísticos a que tan afectos son los autores jóvenes. Es un libro escrito con una espontaneidad que asombra, con una absoluta despreocupación de fondo y forma. No escasean los jóvenes geniales en literatura, y el romanticismo dio de ellos abundante cosecha, pero lo que asombra en la obra de Almeida no es lo literario, no es la emoción contagiosa de entusiasmos más o menos teóricos(?), a que tan afecta fue la época; en él, el prodigio está en lo experiencial, en la comunicatividad extrínseca al autor. No es el alma de este lo que en las Memorias palparéis; es el alma de cada personaje popular, simple, cruda, hasta amable, sin embargo, hasta en sus más acentuados torcimientos.

Esa indulgencia comprensiva que explica humanamente, sin justificar románticamente, es otro rasgo de sensibilidad picaresca, que matiza singularmente la obra de Almeida.

Mucho se ha escrito ya sobre la obra de Almeida al situarlo como hecho anticipador del panorama de la literatura brasileña, y tratando de llegar al fondo crítico de cómo pudo este escritor obtener lo que se llamó exclusivamente en su obsequio, –realismo adivinatoriol, cómo pudo tener así, sencilla, total, la presencia de una modalidad que estaba aún lejos en las letras. Y la respuesta, fruto de la fatiga, ha sido esta: Que Almeida consiguió este realismo no sólo sin proponérselo – en eso se hallaría la esencia –advinatorial de su realismo – sino porque se propuso, inversamente, jugar al –chico terrible| con las letras. Decir lo que se le antojara y como se le antojase. Una especie de mueca traviesa hecha al romanticismo lunario en boga... Y encuentran un

apoyo en esta tesis, en el hecho de no haber el autor firmado esta obra con su nombre y sí con un seudónimo: —Un brasileño.

Pero a la elección de los seudónimos no preside el azar; en la elección de toda máscara — y el seudónimo es una — preside un secreto rumbo analógico, y ese seudónimo podría quizá corroborar todo lo contrario de lo que con él se quiere probar.

De todos modos, queda en pie el hecho magnífico de esta juvenil, aguda captación de lo circundante, lo vívido de la personal visión; y en el peor de los casos, el postulado de la esencial libertad psíquica creadora.

Aun ofrece la novela de Almeida otros aspectos interesantes. Las —Memorias anticipan no sólo el realismo en la novela brasileña. Son por otro lado, un singular —eco retardado de ese fenómeno literario ibérico de tan profundas raíces históricas: la novela picaresca.

Ya en varias ocasiones, en los párrafos precedentes, he apuntado el adjetivo —picaresco refiriéndome a la obra de Almeida. No fue casualidad. Las —Memorias sugieren la novela de pícaros, con todo su sentido aleatorio de la vida, su trashumancia, su falta de escrúpulos, su filosofía cotidiana, a la par hecha de inconciencia de humor; su tenaz voluntad de pervivir, su no menos tenaz adquisitividad; cualidades todas que hacen que el pícaro sobrenade en toda agua revuelta, y tome tierra en todo naufragio. Todo período de fermentación de clases se refleja en un fenómeno que es su paralelo y su síntoma: el desplazamiento no se efectúa sin desequilibrios materiales y espirituales. Las condiciones de vida permanecen estacionarias, mientras las exigencias espirituales crecen.

Resultado, la inadaptación. Esta inadaptación adopta formas variadas, según el tiempo: el pícaro fue una de esas formas, caracterizada por el parasitismo, que aún perdura, y se presenta, esporádico o no - ¿qué otra cosa son los vividores modernos? – y con distintos matices según los lugares: pícaros son, a su modo moderno, los personajes del –Arrabal de las latas|. Los escritores de los siglos XVI y XVII no sabían sociología. Lo cual no obstó a que recogieron en sus obras el tipo del pícaro con lúcidos perfiles y nos dieran, sin saberlo, la probabilidad de conocer su época a través de ellos como ningún otro documento puede hacerlo, a no ser el arte barroco. La novela de Almeida, relámpago proyectado sobre la vida del pueblo – pueblo de su tiempo – pueblo de mestizos y mulatos, de tunantes y despreocupados – refleja perfectamente ese esfuerzo oscuro y penoso de adaptación a formas mejores de vida, hacia las cuales el pícaro, –hecho residual|, asciende, a pesar de los pesares, porque él encarna la irrefrenable, eterna voluntad de pervivir y crecer en la masa que las circunstancias históricas quieren dejar atrás.

Dije antes que las –Memorias| son un –eco retardado| de la picaresca. Lo ~~son~~ cronológicamente. Pero no históricamente ni como concepción literaria. Si resultan –picarescas| es simplemente porque, conforme, a lo anotado había –picarescal en el Brasil, en su tiempo, y Almeida, háyalo querido o no, supo captarla.

El lenguaje popular aparece en las –Memorias| con el dejo original y fuerte de su verdadera procedencia. Lo recoge Almeida, insobornable y directo y lo engasta en un complejo que pudiera llamarse también de –narración popular|; un estulo todo –naturalidad natural|, todo desaliño. No solo parece Almeida desdeñar los cánones estilísticos de su tiempo, los ignora –olímpicamente| como si jamás hubiesen existido,

como si la única expresión lógica y verdadera fuese aquella. Y tan cierto es ello, que a la par de la autenticidad, toda la chapuocria del lenguaje real y de la lógica cotidiana. Se explica que la época, de exaltaciones líricas y convencionales patrones estilísticos, no prestase * [ilegível] a Almeida gran atención. él y no Alencar, pudo, sin embargo, enseñar al Brasil a escribir. A escribir lo propio, lo cotidiano, lo humanamente brasileño, como mucho más tarde aunque cargando los tintes, lo escribió Aluizio de Azevedo, y mucho después, lírico – realista consciente ya de su misión social, Monteiro Lobato.

Interpretando al Brasil

La novela Brasileña IV

La Tribuna, Domingo 12 de octubre de 1952
por Josefina Plá

La crítica, acertadamente objetiva, ha señalado la escasez de obra autobiográfica en la literatura brasileña. Las –Memorias– a no ser las simuladas, gratas a la literatura folletinesca y romántica, que, por otro lado, ofrece raros ejemplares – son difíciles de hallar en las letras brasileñas. el por que de ese hecho no nos interesa ahora; el caso es que la novela brasileña raras veces retrocede hasta el manantial entrañable de la vida del autor para buscar sus materiales autenticados por la presencia del –yo|. En realidad, dentro del pasado siglo, apenas si hallaremos otra novela radicalmente autobiográfica y literalmente considerable que –Ateneol de Raúl Pompeia.

A esta novela se asigna, dentro de la literatura del país hermano, sitio singular, que debe en parte a la circunstancia apuntada. Existen además otras razones para poder definirla única: las mismas razones que cifran en ella una de las corrientes en que se

fragmentó, al incidir en la sensibilidad de sus epígonos brasileños el movimiento naturalista.

Raúl Pompeia, nacido en 1856, pertenecía, por definición, a ese movimiento naturalista. Y, efectivamente, encuadra en él con caracteres propios: por su novela ya citada, *Ateneu* principalmente, ya que el resto de su obra no alcanzó ni en forma ni en convicción la misma altura.

Pero su vida, breve, ardiente, es la de un romántico. Su vida, y también su muerte. Raúl Pompeia se suicidó a los 32 años, y los biógrafos a sesenta años largos de su muerte, están tan lejos como el primer día de conocer las razones de su gesto pasatista.

Otras novelas suyas – la *Tragedia del Amazonas*, por ejemplo, ofrecen un carácter híbrido, ratificado por el mismo signo artificioso que mana de la novela de Macedo y Alencar. Pompeia escribió *La tragedia del Amazonas* sin haber estado a orillas del grandioso río, y solo dispuso, para construir escenarios y ambiente, de un libro de geografía y un atlas: elementos sin duda suficientes para un alumno de *Ateneu* pero no para la autenticidad del documento humano. Participó activamente en la agitación político social de su tiempo, y señalan su paso una serie de panfletos, sin duda bien escritos pero a los cuales faltó la incisiva, dura calidad de la literatura de combate. No podía ser de otro modo. La fibra de Pompeia era demasiado vibrátil: su temperamento hartado volado hacia adentro y el exceso de subjetividad no hará nunca un buen panfletista. En realidad, Pompeia, fue un verdadero *caso de transición*: un espíritu colocado en el cruce de dos épocas; alma preindustrial, alma oscilante entre

acción y pasión, estremecida por una profunda, sutil, dualidad, de la que –Ateneul puede ofrecer al psicólogo a la manera de Stefan Zweig, material precioso.

—

¿Qué es —Ateneul?

Es, simplemente, la crónica de un estudiante en un internado imaginario. Imaginario solo por el nombre; ese internado existió en la realidad y quizá en muchos ejemplares de época: –Ateneul resultaría su resumen y su símbolo. En este internado ingresa un niño – el autor, que si no se nombra con su nombre verdadero no se disimula – hijo único, mimado por numerosas hermanas mayores, que pasa así, desde las blanduras del hogar acolchado por múltiples ternuras femeninas, a la dureza más que espartana inquisitorial del colegio. Un episodio significativo en sumo grado marca la entrada del niño en el internado: el corte de la hermosa cabellera rubia que, emblema de niñez favorecida, adorna su fina cabeza. El mundo colegial, hosco, frío, desprovisto de toda comprensión, sordo a toda ansia afectiva, cae como manto de piedra sobre los hombros frágiles del niño de ocho años; un mundo de pequeñas, sórdidas maldades; de abandono; de constantes, innomidados temores; de insaciada sed de cariño. El muchachito tierno, hasta entonces blandamente mecido en la seguridad, flota al aire las raíces del alma, en esta atmósfera hosca, y asiste al espectáculo cotidiano de la hipocresía, de la adulación, de la prepotencia y la crueldad que medran a la sombra de la figura olímpica directorial. La muerte de Franco, el colegial mártir, oveja propiciatoria sobre la cual carga todo su peso la estupidez monumental del sistema, colma la medida. Un incendio destruye el internado. Ninguna otra medida, por drástica que fuera, posría sancionarlo; ningún otro medio purificarlo. Desaparece así –Ateneul en el incendio

simbólicamente purificador. ¿Desaparece? No. continúa vivo, inmortal en el alma del alumno, y con él, acechante en la sombra prosigue su obra destructora. Al cabo la victoria es suya.

Pompeia, visto a través de -Ateneul, representa en la novela brasileña el polo opuesto de lo que representó, confesionalmente hablando, Machado de Assis. Machado de Assis, como a su hora veremos, es a su modo también único: único por el cernido absoluto que de los materiales psicológicos inmediatos realiza en su obra. Procuró en sus libros encubrir lo más celosamente posible su vivir vivido. Otros autores lo han hecho, es cierto, antes y después que él, pero esto no implica contradicción: ese -camuflaje resulta fácil en la literatura imaginativa. Lo difícil es obtenerlo en la novela naturalista. Pompeia, en cambio en este su único libro escrito con sustancia verbal de primera mano, parece arrancarse a puñados del alma el musgo doloroso de los recuerdos, -Ateneul se valoriza ante todo por su sinceridad; por la ansiedad que todo él rezuma de perseguir hasta el último hondón el fluir angustioso de sus vivencias. Persigue la motivación múltiple y una de su padecer internado, por todos los rincones de su memoria. Multiplica así, episodios: presenta caracteres, analiza emociones. Pero a través de esas páginas en que el autor San Bartolomé de sí mismo, -se despelleja - todo libro auténticamente confesional es cruel - se siente que la verdad última de su angustia se le escapa constantemente de entre los dedos, como la gota de mercurio de los clásicos castigos del colegio. La biografía señaló hace rato que esa angustia se inicia en aquella inmolación de la cabellera, corona de su puericia. Algo mucho más hondo y entrañable que el superficial y común orgullo del adorno externo, sangró con ello * [ilegível] en el alma del niño de ocho años. Profundizando este episodio, quizás hallásemos en él el secreto no causal sino esencial de su angustia, hecha de espiritual

dualidad, ese dualidad inconciliable cuya solución solo encontró Pompeia matando a Pompeia. Un mito viejo como la Biblia, acoge al socaire del símbolo humillante que presidió a la entrada del niño mimado y sensible en -Ateneul. Son numerosos los episodios sutilmente reveladores de ese complejo profundo, tatuado en su sensibilidad, resistido por temperamento. Y la muerte del pequeño abandonado, Franco, remacha en él ese sentimiento, remoto de complicidad, obscura, involuntaria en que a su vez se apoya el sentimiento de la injusticia colectiva (recordemos la ulterior vocación combativa de Pompeia). Como más arriba dije Pompeia escribió panfletos. Pero su mejor panfleto fue -Ateneul.

-Ateneul es una obra de angustia no superada. Una obra de ensublemación no conseguida. Al llegar a la última página la angustia queda en el aire vibrando en pos de un inalcanzado blanco.

Un estudio dilatado de -Ateneul resultaría también como ya dije, ilustrativo de los aspectos psicoanalíticos – aun no tocados, creo – del romanticismo con sus sintomáticos suicidios. -Ateneul es un libro de psíquica oscilación. El desequilibrio introducido en el espíritu del autor por el choque inicial no recuperó jamás balance. A lo largo de su rehacer autobiográfico, Pompeia hiere y se lastima; fragela y se le siente gotear llanto. Pompeia se mató dejando una breve esquila: -Soy un hombre de honor!. Sus biógrafos no han encontrado en la crítica, hechos que justifiquen esta a todas luces defensa, según ellos. ¿Pero necesita ese rasgo final justificación? Leyendo -Ateneul uno llega a creer que no. Un espíritu como el de Pompeia no necesitaría de hechos concretos. Macizos para una decisión. Le bastaría internarse un día un poco más por la sensa obscura de si mismo, y comprender en uno de esos instantes de lucidez

irreversible, que la vida seguía siendo la continuación del internado, una continuación inescapable, y que la imagen de –Ateneul estaba calcada en su alma para siempre. Y entonces cualquier episodio, cualquier pretexto sería bastante para el gesto final, simbólico e irrevocable el que abrió a viva violencia una puerta en su carne con la deflagración de una pistola.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña V

La Tribuna, Domingo 19 de octubre de 1952
por Josefina Plá

Dice Wirginia Wolf en su prologo a –Señora Dalloway!: –los libros son flores y frutos que brotan aquí y allí en un árbol cuyas raíces profundizan en la gleba de nuestros años más tempranosl.

Palabras en un todo acordes de los postulados psicoanalíticos y cuya exactitud corroboran a cada paso los críticos y biógrafos al analizar el mensaje humano en la obra de los escritores de ayer y de hoy.

Pero si Virginia Wolf hubiese conocido a Machado de Assis, hubiese tenido que confesar, que en este caso el símil botánico resultaba escasamente aplicable a no ser en forma reversible. La obra de Machado de Assis no es –una manifestación de lo oculto. Es un –ocultismo de lo manifiesto.

Y no se crea que es jugar con el vocablo. Las noveleas de Machado de Assis son el polo opuesto de cuanto forma el volumen experiencial del autor en esos años jóvenes, en que se establecen las raíces de nuestro sentir y pensar.

Machado de Assis tuvo una infancia pobre: fue mulato, hijo de una lavandera. La sociedad de su niñez tenía sólidamente arraigados los prejuicios raciales y de clase, y no debió ser tarea fácil para el niño dos veces obscuro ascender a los peldaños sociales y pasar de sirviente a señor, de mísero a acaudalado, de mandado a respetado, de ignorante a culto, aun cuando en la faz definitiva de su cambio le ayudara su afortunado matrimonio.

Aún en esa misma sociedad que para suerte del Brasil de hoy asignaba sitio fervoroso a los valores espirituales, y en la cual habían tenido lugar estimativo Gonçalves Dias, Cruz e Souza y otros mestizos, la empresa no debió ser cosa liviana. Pero de las luchas, de los trabajos, de las penurias, de los rasguños, ningún rastro queda en la obra. En este aspecto resulta que Machado de Assis el polo opuesto del romántico retardado que fue Pompeia. Así como la obra de este resuda la angustia jamás superada, la de Machado de Assis planea sobre la meseta serena de la prescindencia. Así como en Pompeia asistimos al espectáculo lacerante de su sensibilidad herida, con herida incurable, Machado de Assis, cierra herméticamente sus puertas a toda exhibición, a toda queja, por indirecta que sea.

Mulato, no permitió que ni por descuido el problema racial aflorase a sus novelas, aun cuando ese problema en su fase álgida – la emancipación – lo alcanzase en su tiempo y él se considerase hijo de su época. Pobre, su obra esquivaba escrupulosamente todo ambiente de miseria: sus personajes flotan de un ambiente económicamente despreocupado, –burgués!; no saben lo que el autor supo bien: luchar por el pan diario. Morigerado y casto, llena sus novelas de más aventuras y peripecias de las que pudieran sospecharse en el apasionado burgués de la época. Autodidacto, su labor literaria

desafía a los –pescatori di perlel. Una obra así construida sobre la negación aparente absoluta de todo lo vivido, era de esperar que diese cabida a lo imaginativo, a lo fantástico, a lo mórbido, los dos refugios posibles del orgullo agraviado, de que habló Newton Freitas. Y sin embargo, no es así. Las novelas de Machado de Assis están construidas con una lucidez implacable de observación. Son insuperables estructuras de fino análisis, y sus personajes viven una vida auténtica y contradictoriamente humana. Solo un detalle denuncia en Machado de Assis el sedimento experiencial. Su humorismo peculiar singular, –machadiano||.

Solamente ese humorismo, airoso, fino elegante, aunque buido, denuncia al sensitivo herido que hubo en él, al niño que llegó a hombre maduro para la duda en todos los planos. Ese humorismo implacable denuncia al romántico que en él hubo, que hubo en el niño que día tras día, con el bulto de ropa ajena a costas llevaba a la par sus sueños de belleza y se sentía, sin sentirlo, igual por ellos, de cualquier otro hombre. En ese humorismo se refugia, totalizada, insensible, la manifestación de Machado, hombre en Machado, novelista. Ese humorismo es la puerta por la cual, sale disfrazado, todo lo vivido y sufrido, y que en otro modo su irreprimible orgullo – noble orgullo – no se habría permitido expresar. Cuanto vivió y sufrió. Machado de Assis, alma de amplio pensar, no lo reflejó sobre un lugar o sobre una clase: lo reflejó sobre el hombre en general; y de allí su penetrante, comprensivo, a la par que doloroso humorismo.

Quizá porque su infancia transcurrió entre paisajes jobres, serdidos, los evitó; y porque sonábase de niño igual al blanco, evitó la presencia de oscuros en su obra; y hundió su bisturí en el alma de sus personajes para probar que no tenían secretos para él,

que sus recovecos, le estaban abiertos de par en par; ¿Y que mejor muestra de superioridad que esta?

Machado de Assis era epiléptico, una enfermedad que, harto lo sabe todo el mundo, predispone a los desequilibrios espirituales. Pero su obra en nada traiciona ese cabalgar sonámbulo sobre el filo del acceso. Nada hay en su obra de morboso o de extremo. Al pintar sus personajes sin escrúpulos, sus mujeres volubles, sus amigos mercenarios, lo hace sin recargar en exceso las tintas: su humorismo rasga y perdona a un tiempo. Diríase que es u Cirineo que se entretuviera en irle sacando astillas a la cruz. Su ironía no es campechana ni galante, pero tampoco venenosa. Tendría muchos puntos de contacto con la de Voltaire, pero le falta la nota sensual y jocosa de éste.

En Machado de Assis, el hombre adquiere por vez primera rango absoluto en la obra literaria. Sus libros están escritos con una sorprendente, total prescindencia del paisaje: aun los interiores están reducidos al mínimo. Y de tal manera sabe hacerlo, que no se nota, en estos cuadros, la falta del fondo. Resultan así meros retratos; retratos animados, eso sí, de una formidable vida interior; inolvidables retratos, que a la vez que trasuntan la fisionomía espiritual y social del Brasil de su tiempo, poseen el alimento eterno, ecuménico, de las creaciones de todos los tiempos. Con pequeñas modificaciones y ayudando esa absoluta prescindencia del color local, la novela de Machado de Assis podría transportarse a cualquier ambiente; pertenecer a la Francia de su maestro Flaubert, o al Portugal en su hermano mayor Eça de Queiroz, e inclusive el ambiente británico en que florecieron los personajes de Meredith. Machado de Assis no justifica, como como al comenzar dije, el principio freudiano de evasión. Pero si es un magnífico ejemplo de compensación. Sus novelas no hacen sino eso: compensar su vida

en una magnífica equivalencia de la cual parece ser trasunto el mismo equilibrio formal. En todas sus novelas, por otro lado, se anticipa a corrientes muy posteriores, creando en -Braz Cubas como en -Quincas Borba o en -Don Casmurro, una galería de tipos -contradictorios, de alma imprevisible en la cual el heroísmo y la sordidez, la generosidad y la infamia, el amor y la crueldad, conviven perfectamente, dispuestos a sellar, a cada solicitud emocional o afectiva, su eterna, humanísima simbiosis.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña VI

La Tribuna, Domingo 26 de octubre de 1952
por Josefina Plá

-Os sertões no es una novela. En realidad, es un libro aparte, inclasificado, en la literatura brasileña. Un libro señero, sin precedentes y sin continuadores aparentes; crónica, poema, alegato vibrante; reportaje de guerra, visión de etnólogo, de geólogo, de naturalista. Todo esto y algo más. Pero todo menos una novela, porque su materia es verdad destilada (destilada por un hombre, es claro. Pero en resumen, nunca podremos llegar más allá).

Y sin embargo -Os Sertões -relato de la campaña de Canudos (1) -realizada por un actor de ella, aparece donde quiera se hable de novela brasileña. La razón estriba en que en esta obra, a sus valores de crónica, a su valor fidedigno y documental, a su valor de testimonio y alegato, que a su hora pudieron primar e inclusive determinar el destino trágico de su autor, se superponen valores no más importante pro sí de eso más prolongado para la sensibilidad y el intelecto brasileño. Valores inusuales en obras

históricas cuya concurrencia contribuye a hacer de *–Os Sertões* la obra singular y señera que es. Estos valores radian primordialmente en el lenguaje y el paisaje, íntimamente, inseparablemente unidos los dos.

En lo que se refiere al lenguaje *–Os Sertões* marca una época. Puede decirse: antes o después de *–Os Sertões*. De su estilo se hizo una escuela, y se dijo *–Escuela de Euclides da Cunha* contraponiéndose a la *–escuela de Machado de Assis*, sin ~~mucho~~ discernimiento, a mi ver, pues ambos estilos cubren territorios muy distintos.

Como alguna vez (hice) notar en el curso de estas consideraciones, el postugués al llegar a tierras brasileñas, había traído consigo los moldes conceptuales para el paisaje y para el hombre. Durante siglos, el hombre del Brasil, aunque crecido y nutrido en el medio, y en virtud de un mimetismo psíquico que no es por cierto privativo suyo, y común en toda la literatura americana, *–viol* el paisaje del Brasil con la misma forma, color y ritmo clásicos, y sufría obstinadamente vigores americanos en un paisaje literariamente clásico. Pero de pronto, un poeta fue llevado a sufrir en ese paisaje hasta entonces falseado. Un poeta que poseía además de una imaginación volcánica, una alta, noble capacidad de indignación, esa indignación inseparable de todo aliento renovador. Y el paisaje brasileño apareció completamente distinto, con características y ritmo inadaltables a la serenidad clásica.

Fue una revelación brutal, repentina, a cuyo impacto la tersa superficie del idioma saltó en cortantes, fulgurantes esquirlas. Ese es el estilo de *–Os Sertões*, un deslumbrante sendero de esquirlas que llamean al sol, que cortan a la par, vista, imaginación, sensibilidad y que pareen diseñar sangrando en nuestra alma, como en los pies extraviados en las soledades de sus sertones.

Este libro reveló a todo – propios y extraños – y quizás más aún a los brasileños- el mundo distinto, grandioso, huraño, agazapado tras las serranías de la costa, esperaba al hombre del Brasil para medirse con él. Un mundo que no era posible expresar dentro del contenido ritmo del portugués académico: una naturaleza que pedía palabras diferentes, conjuros nuevos, inéditas metáforas; un panorama capaz de crear mitos propios.

–Euclides da Cunha – dice un traductor – –no expresa, sugiere. La sugerencia brota del lugar que ocupa cada palabra hecha vida, vuelta acción, transformada en calor, en aroma, en luz, en dolor. En otros términos –realizó la versión brasileña del idioma portugués.‖.

A lo largo de las nutridas páginas de –Os Sertões‖, Euclides da Cunha, según palabras felices de un comentarista, Juan Pinto da Silva, –aparea pinturas engeguedoras de paisajes con observaciones rigurosamente científicas, por medio del entrelazamiento original de antiguos términos poéticos, y técnicos de secentísimo cuño.‖.

El estilo de Euclides da Cunha de amplitud orquestal, wagneriana, es imposible de imitar. Nadie lo ha imitado, felizmente, al menos. Traduce no solo una personalidad original, en que se dieron citas elementos casi inconciliables cuya síntesis se realiza bajo el fragor de tormentas, como el que presidía la forja de ciertas armas mágicas sino también un momento, único en la literatura brasileña: momento de síntesis de hombre y paisaje. Él expresó esta síntesis en forma exuberante, grandiosa, casi cósmica, y a la par y por lo tanto con un profundo sentir poético, que casi siempre cubre, ocultándola, su tendencia cientifista, pesimista (¿por qué sufrir tanto por el hombre si su destino está

sellado?) No pueden darse temperamentos más distintos y orientaciones más diferentes al parecer que los de Euclides da Cunha y Gilberto Freyre y sin embargo, al terminar de leer *–Os Sertões*, germina la convicción de que ambos autores no podían sino haber brotado del mismo flanco americano, y que la radiosa, humana fe del uno, la encendida amargura del otro provienen de una misma fuente histórica de un mismo signo humano constructivo.

Se explica pues que *–Os Sertões* aparezcan irremediabilmente al hablar de literatura brasileña en general y de su novela en particular. A partir de Euclides da Cunha, hombre y medio realizan en la novela brasileña su esperada síntesis. Una síntesis que solamente ha de dar frutos en tiempos más tardíos al madurar otros factores históricos, en la novela de post guerra. Pero que no por eso está menos íntegra, eficaz y total en la obra de Euclides da Cunha, él reveló el Brasil, ese paisaje que fue todo falso en Pompeia y Alencar, que desapareció entre las manos hábiles de Machado de Assis, que Aluizio de Azevedo orilló sorprendentemente. El paisaje brasileño estaba allí, flagrante, bajo un sol de fuego, paisaje de cortantes cuarzos, cortantes matinales, cortantes inviernos y estíos, con sus ríos inmóviles o precipitosos –sus inviernos flamígeros y sus estíos torrenciales modulando el alma y el cuerpo de sus habitantes... y modulando el lenguaje de *–Os sertões* como su más deslumbrante, flamígero y torrencial producto.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña VII

La Tribuna, Domingo 2 de noviembre de 1952
por Josefina Plá

Aluizio de Azevedo representa otro de los –casosl que en la literatura brasileña jalonan, a saltos, la adaptación, sorprendentemente intuitiva, de la novelística al momento histórico. Azevedo escribió bastante – comparado con la mayoría de los autores brasileños del siglo pasado resulta fecundo – pero la mayor parte de las obras no excede las dimensiones de un entusiasta folletinista. Primó en él un sentido de lo sensacional que, agudizado a raíz del éxito de alguna de sus novelas, diluyó no poco en esa ansiedad efectista otras formidables dotes noveladoras.

Entre catorce o quince obvras que llevan su nombre, solamente tres o cuatro – y más acentuadamente –O Mulatol y –O cortiçol (El Conventillo) la dan personería literaria decisiva y papel descollante en la novelística de su país.

Dentro de la tríada representativa del naturalismo brasileño – Machado, POmpeia, Azevedo – este último es el representante extremista, el que captó y desenvolció con más crudeza y lucidez los postulados literarios de la escuela de Médan. Juzgado superficialmente – y no superficialmente – Azevedo es discípulo directo de Zola, La contigüidad literaria – método, orden, dinámica novelística – es innegable. Leyendo –El Conventillol, sin disputa su obra maestra, sentimos como se van agrupando a nuestro alrededor, en automática evocación las sombras de –L'Assommoirl o de la –La Bête Humainel con su carga de sordidez, de miseria, de hipocresía, de inconsciente crueldad. La lucha por la vida se plantea igualmente en términos crueles,

tal y como Zola la concebió y planteó en sus novelas. Aparentemente, no existen diferencias conceptivas y de ordenación, entre -El Conventillo y las novelas zolianas de la primera época. Pero...

Pero esa diferencia existe, y es una diferencia capital. Una diferencia cuyo logaritmo es el sabor final: el gusto que se siente en la boca al terminar el libro. Sabor complejo, como de obra en la cual concurren con sus especies diversas, tantos caracteres y temperamentos humanos; pero en el cual no predomina, como en las novelas del maestro francés, la náusea de humanidad. A pesar de cuanta mugre espiritual acumulan la mayoría de sus personajes; a pesar de la abundancia del detalle sórdido, penoso, -El conventillo no deja como saldo un déficit espiritual. Es el temperamento del autor superpuesto al mimetismo literario traspasándolo, iluminándolo de un matiz propio, y que hace el -conventillo, pese a sus concomitancias con las obras máximas del naturalismo francés, posee una irradiación, un signo espiritual propio.

Diríamos que es el sol del Brasil, ingenuo y puro, el que se refleja sobre el conventillo, cubriendo, la mugre de cuerpo y alma con su magia radiosa. Pero ese sol objetivo tiene su reflejo – o su traducción – en el espíritu lírico brasileño. Espíritu lírico en el más profundo y radical sentido: en cuanto lirismo significa de recóndita, implícita fe en el individuo. Aluizio de Azevedo -crea en sus personajes, en su penoso bullir emocional cotidiano. El autor siente que esos seres que trabajosa, dolorosamente, pugnan por abrirse camino en su gusanera, van a alguna parte: que su lucha es un rescate.

Ha elegido sus personajes entre el pueblo, y sin pretender al parecer, sistematizar en la elección de tipos, ofrece sin embargo un cuadro bastante completo de

los que intervienen en la formación de esa nueva clase brasileña que pugna por definirse y surgir, clase que va desde el esclavo fugitivo hasta el emigrante que al contacto del medio aun informe desorganiza su moral para organizarla de nuevo acomodándola en el beneficio propio para la lucha. Y esta lucha es sin cuartel. Pero Azevedo deja entrever en estas peleas sin entrañas algo más que el simple anhelo individual de sobrevivir y triunfar. El juego de esas pasiones modela algo más que las devenires personales: repercute en la mejora económica y social de la mayoría.

En suma las almas de Azevedo – excepción hecha de alguna como la de ese Julián Ramán – cargada y no solo simbólicamente como chivo expiatorio con la mayor parte de la maldad; personaje el más apriorístico de todo – no son almas degeneradas caídas desde el sitio de la educación y de la cultura o desposeídas de estas por propia o ajena culpa: son almas torpes, ciegas, pero que no fueron antes nada mejor en cierto modo, neófitas, * [ilegible]. Esta es la diferencia capital.

–El Conventillo no solamente es la novela de un medio social que se propone a pintura de caracteres, yuxtaponiéndolos con un argumento más o menos tomado de la vida; es vida auténtica, vida tomada en su foco mismo, ilímite casi; un tramo en la historia de una casa, de un barrio, de una ciudad, de una nación.

Es la fijación magistral de un instante de la vida de una clase y de un pueblo: el momento único, irrepetible, que ese pueblo y esa clase buscan, con la ciega pero segura inconsciencia de la historia, su lugar en una nación, en un mundo, en una época.

Ello explica la rápida, fervorosa boga del –conventillo libro cuyo entusiasmo contagió a todos los niveles sociales. A los inferiores, que en sus páginas se veían retratados, e intuyeron que en ese retrato no estaba solo la actualidad, sino su aspiración.

A los superiores, que sin saberlo, creyendo asistir a un desfile colorido de emociones, se contagiaban de la humanidad palpitante tras esas figuras y tras esos episodios y comprendieron sin darse cuenta, matices y hechos en su verdadero significado humano y social.

Aquí está nuestro novelista pensó, o sintió por lo menos, el pueblo. Aquí está el novelista del Brasil que no conocíamos a pesar de ser nuestro – pensaban los otros.

Y lo acogieron con férvido entusiasmo que los años no han hecho sino ratificar. Mas todavía por dispuestos que estén los novelistas brasileños a creer otra cosa. Ha pasado tanta agua bajo los puentes naturalistas desde 1890 – la contemporánea novela brasileña, específicamente aquella que tiene su fecha crítica en 1933, mucho debe a Aluizio de Azevedo. Quizá la palabra sea excesiva o inadecuada en cuanto significa directa donación o recepción. Pero queriéndolo o sin quererlo han regresado a la fuente del novelista marañense, para encontrar la misma fórmula de observación directa, movimiento, colorida captación del medio, característico y secreto lirismo. A este, naturalmente, han sumado contenidos sociales reivindicatorios, más o menos explícitos: lo que no hizo ni podía hacer en 1890 Aluizio de Azevedo. Pero dudamos de que su eficacia social y humana – pasado los entusiasmos del momento – sea mayor. Al menos, resta por ver si ellas – y contes que no es prejuizar – duran lo que –El Conventillol viene durando ya como novela pura.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña VIII

La Tribuna , Domingo 9 de noviembre de 1952
por Josefina Plá

Monteiro Lobato: carbonosas cejas, espesas como bigotes; carbonosas en contraste con el bigotillo – que parece una ceja viuda – y la cabellera, blancos.

No es acaso aquí de recurrir a la conocida anécdota de Enrique IV y el barquero. Porque las cejas – o mucho nos engañamos – son tan por lo menos tan viejas como el pelo y mucho más que el bigote.

En suma, estas cejas son la primera ironía que salta a la vista en Monteiro Lobato. Pero no fue la primera en el tiempo.

Hay otras en su vida y en sus obras, que confirman que Monteiro Lobato nació con in signo del todo –labatiano!.

El primer libro de Monteiro Lobato aparece en 1918. Título bien nativo: –Urupés!. Éxito. Éxito enorme, sin precedentes, tratándose de obra primigenia en el Brasil.

–Cuando uno tiene que triunfar... dicen los fatalistas... y los más amigos del triunfo que del esfuerzo.

–Urupés! tenía que triunfar, contestan los críticos. Llegaba este libro a la literatura brasileña después de algunos lustros de inoperancia novelística: desde el impacto de –Os sertões! la sensibilidad del público no había tenido oportunidad de una reacción original, salvo parcialmente en –Canaán!, la novela de Graça Aranha, el culto a

Machado de Assis y a sus contemporáneos, no bastaba a llenar las ansias siempre tensas, colectivas, y la repetición incesante de las formas decadentes tenía ahíta la sensibilidad crítica.

Llegaba -Urupés!, realizando una nueva síntesis de los factores de observación, de sentimiento, de pasión popular que habían hecho, a su hora, el éxito de Machado, de Azevedo, de Pompeia. En cierto modo los resumía a los tres: reunía la espontaneidad y colorido de Azevedo, el patetismo de Pompeia, la finura irónica de Machado de Assis. Brasileños como son, hasta la médula, estos tres escritores, Monteiro Lobato conjugó lo más brasileño de sus cualidades, y añadió a estas otras notas propias: el estilo nervioso, tenso, corto, restallante: la nota social que, teñida de sentimentalismo humanitario, acabó por convertirle en lo que el público esperaba: un autor bien brasileño y bien del momento. No olvidemos la fecha, 1918. Post guerra. Momento de revisiones y de enjuiciamientos, que, en medida lógica, dada su situación y procesos históricos y sociales, debía alzar al Brasil. Sólo cuatro años tarda Graça Aranha en alzar su cartela renovadora.

-Urupés! triunfó, como triunfaron después, saturadas, a igual de la primera, de esa intimidad con almas y paisaje; de un patetismo directo relacionado un poco, a ratos, con lo que llamamos -suspensol en el cine; construidas hábilmente con materiales en los que la solidez prevalece sobre la profusión; de un estilo, en fin, ligeramente expresionista, profundamente popular en alcance y medios, si por popular entendemos, no lo plebeyo, sino lo que habla a las facultades básicas de la imaginación y del sentimiento. Quizás sean estas aptitudes para golpear de cerca, simplemente, fantasía y sensibilidad; esa tendencia sutilmente caricatural que imprime a algunas narraciones, las

que contribuyeron a hacer de Monteiro Lobato el primer cuentista para niños – primero cronológicamente hablando, en Sudamérica, el primero también, dicen sus biógrafos, por la autenticidad poética de su llamado al espíritu infantil.

De un escritor triunfante podría esperarse que hallara en el escribir su mejor ocupación, por lo menos esto es lo habitual. Pero Monteiro Lobato no se conformó con tan poco como escribir literatura exitosa. Tomó parte en empresas financieras y otras. Se hizo editor primero: cateador de petróleo luego. Como escritor puede decirse que fue el instaurador del moderno negocio editorial en el Brasil, en cuyas ventas introdujo procedimientos de un dinamismo norteamericano.

En cuanto al –otro negrol, le costó sudor y tinta. Diez años de búsqueda ferviente. Pero el oro negro surgió y vino a surgir por primera vez en 1937, en una localidad del Estado de Bahía, llamada - ¿eres partidario de la predestinación, lector? – llamada Lobato.

No era la primera vez que Monteiro Lobato y la geografía brasileña tenían contactos diplomáticos. Ya a raíz de la aparición de –Urupés!, una localidad del Estado de San Pablo cambió su nombre y pasó a llamarse –Urupés!. La localidad se llamaba –Mundo Novo!; nada menos. En realidad, estos –mundonovistas! no podían querer –renovar! su nombre. No es posible pensar sino en un trueque equivalente...

Después de haber hallado el petróleo, Monteiro Lobato pasó a la segunda parte de la tarea de investigador; determinó escribir sobre los saboteadores de petróleo. Y como Monteiro Lobato es de los que la siguen hasta que la matan, escribió. Escribió y tan bien, que el escándalo llegó a las azoteas.

Consecuencia; seis meses de cárcel. Era quizás lo único que le faltaba a Monteiro Lobato para conocer por entero a –sul Brasil. Y lo único que faltaba para que el pueblo brasileño lo adorase y lo admirasen y respetasen amigos y adversarios. El Jubileo de –Urupés| (1943) dio margen a que su obra saliese como cconjunto literario y vital a la palestra, y recibiese la definitiva consagración en todos los planos, hasta en el político, poniéndose de relieve con ello su contenido social. un contenido logrado solamente con recursos artísticos – humanos, por tanto, sin ingerencia de factores extrínsecos, de propaganda, de intención sociológica, tan fáciles de introducir y cuya presencia debe en gran parte la novelística actual sudamericana su sabor híbrido.

Monteiro Lobato es el escritor brasileño contemporáneo, más leído fuera y dentro del país. De sus obras se hicieron, solo en 1947, 17 ediciones dentro del país, 15 fuera de él. En total se han difundido 1.700.000 volúmenes. Actualmente la Editorial Sudamericana prepara una edición de sus obras completas: 30 volúmenes, 12.000 páginas.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña IX

La Tribuna, Domingo 16 de noviembre de 1952
por Josefina Plá

Hay escritores cuya vida vale más que la obra; la crónica literaria está llena de ellos. Hay otros cuya obra vale más que su vida. Tampoco escasean los ejemplos. Y otros por fin en quienes vida y obra se identifican a tal punto de la una sin la otra quedan incompletas, o, por lo menos, no alcanzan separadamente, su pleno, humano significado. Son estos escritores, no siempre los más famosos, o fecundos o perdurables; pero los más dotados de un aura, los más inmantados, los destinados a llenar en un determinado momento, el papel doble de sacerdotes y guías literarios. Pertenecen por lo regular a épocas en que la cosecha espiritual y social se precipita y son pocos los segadores. En América, abundan los nombres de hombres así, en todos los planos. El Paraguay mismo tuvo los suyos. Y de estos hombre fue, en el Brasil, en el plano literario, Graça Aranha, el -perpetuo revolucionariol de las letras, el paladín maduro del movimiento juvenil por excelencia.

Graça Aranha, surge a la literatura brasileña, más o menos contemporáneo a Euclides da Cunha, com -Canaánl (1902). El título resume, simbólicamente, la ~~tesis~~ del libro: Canaán, la tierra de promisión para las razas del éxodo, -Canaánl, que coincide con -Os Sertõesl en el tiempo, coincide también, en su profundidad, con lo esencial del problema planteado a la conciencia brasileña. En -Os Sertõesl se puso por vez primera en relieve de que medida el medio formaba al hombre: un hombre que se intuye estorba y al cual se amenaza con la existencia como fatalidad sociológica. En -Canaánl el hombre colocado como neófito frente a ese mismo medio, trata de probarse

a si mismo su capacidad de superarlo, buscando el camino para ello precisamente por el rumbo opuesto: la fusión racial.

El brasileñismo deslumbrado y deslumbrante del paisaje de Euclides da Cunha, esa arrebatada pasión por su materia y sus perfiles que hacen de *–Os Sertões* un libro único por la forma y básico en el arranque, pero que se al hombre por la tierra, se completó en *–Canaán* con este amor constituyendo así dentro de la novela, el acto de brasileñismo integral que ella esperaba para más tarde deselverse como hecho espiritual genuinamente brasileño. Quizá la raíz de este brasileñismo pudiera encontrarse medio siglo antes en la novela indianista de Alencar: parecen progonarlo ese entusiasmo lírico por el paisaje y el hombre nativos; la *–valorización* de lo brasileño, en vigor comienza en novelón como *–O Guarany*. Pero esta valorización no resultó, ni podía resultar efectiva, dadas las falsas bases románticas de que partía. Fue menester para adquirir su matiz verdadero, que ese lirismo se tornara observación y pasara por el crudo tamiz naturalista. Entrañable amor hacia la tierra, fe en el hombre, un idealismo ardiente y puro que en ocasiones toma acentos mesiánicos, hacen de *–Canaán* una obra digna de dar, como dio, a conocer su país en el extranjero. Aun hoy, transcurridos cincuenta años, y después de surgidos novelistas de la talla de Monteiro Lobato, Marques Rebelo, Graciliano Ramos, Lins do Rego, para no citar sino algunos. *–Canaán* sigue teniendo rango representativo. La crítica hizo y sigue haciendo a *–Canaán* raparos que el tiempo transcurrido aquilata mejor. Hoy podríamos resumirlos diciendo que *–Canaán* tiene *–los defectos de sus virtudes*.

–Canaán es la obra de un hombre de alta cultura europea, de mente abierta a las ideas generosas, de intuición capaz de abarcar problemas universales antes de que estos

problemas hubieran alcanzado su madurez a raíz de la primera guerra mundial. Como hace notar Carlos Dante de Moraes, la época en que apareció *–Canaán* era una época de *–displacencia y apatía, sibaritismo, dispersión de los hombres en individuos, escaso sentido de los inmensos e inextricables destinos comunes*. El tiempo en general era de despreocupación y sensualismo: el signo babilónico que preside a las grandes catástrofes. (Las hipótesis pesimistas por entonces se ceñían al terreno fantasista de ultratierra; nunca se han escrito más novelas sobre el probable fin de la humanidad, y en ninguna de ellas se echó a mano ni por casualidad de una guerra mundial).

El futuro americano en general, el brasileño en particular, no aparecerían muy claros; pero la falta de un sentido generalizado de la solidaridad humana por un lado, el exceso de sentido materialista, la misma unilateralidad de la visión naturalista, aun fuertemente arraigada por otro, tendrían a configurar el futuro en dos panoramas, a cual más indiferentemente pesimista. Uno diseñaba un Brasil dominado por el mulatismo – entendido este por el predominio omnilateral de cuanto presuntamente inferior se encarnaba en la masa mestiza – el otro, producto de un individualismo desintegrante, que convertía a cada hombre en foco y signo aislado de ataque, consciente de su debilidad, preveía la absorción de lo intrínseco americano por una * [ilegible]. Se preveían en suma, todos los desastres, menos que efectivamente ocurrieron. *–Canaán* era una reacción. En cierto modo la reacción intuitiva de un hombre post guerra, que no había vivido aun la guerra.

Graça Aranha vivió, de niño, la tragedia de los *–retirantes*. Esto ejerció en el desarrollo de su sensibilidad, gran influencia.

Él mismo en –Mi propia novela lo dice: –Seguramente ese contacto diurno y largo con la miseria de los –retirantes abrió en mí la fuente de piedad que más tarde se transmitiría en el fecundo sentimiento de la solidaridad humana.

–Toda vitalidad renovadora en vida y obra, se nutre de este sentimiento de solidaridad humana, que en Graça Aranha asume rasgos de brillante ansiedad, imposible de aplacar. Él lo confiesa preguntándose: ¿De dónde me viene esa furia destructora, esata pasión libertadora que no me abandona nunca?.

Ese dolor humano, al que Azevedo consciente en la observación objetiva cierra sus potencias, al que Machado de Assis opone su imperturbable sonrisa irónica, que en Pompeia aflora, resume agudo pero impotente tiene por vez primera proyección social en –Os Sertões pero en –Canaán quien debe darle palpitación solidaria. Euclides da Cunha presenta el espectáculo de la misonia, pero se acuerda demasiado a punto cada vez de Gumplowicz y nos hace entender que el –jagunçol, para él, no pasa de ser una forma humana transitoria. Graça Aranha, lanza el grito entrañable de solidaridad en el sufrimiento que otros, más tarde, recogerán y desfigurarán en carteles de reivindicación social. –No hay sufrimiento – dice en género el autor de –Canaán – por insignificante que sea, que no clama a los que pasan piedad y reparación con el alarido de cien mil bocas. –No hay desgracia pequeña. Todo es dolor inmenso. Sin sentirlo, algo de ~~o~~ hace sentir también, en sus cuentos cortos llenos de vaho de la tierra, Monteiro Lobato.

Por olvidar esto, sistemáticamente, la Humanidad, sobreviene el instante en que el dolor, de repente, se hizo inmenso sin atenuantes. Sobrevino la primera gran guerra mundial. Pasada la tremenda marea, en el Brasil, indemne, pero solidario espiritualmente con las experiencias del Viejo Continente, surgió el movimiento

modernista. Este encontró a su frente al hombre que en cierto modo anticipó su misión. Graça Aranha, cuyo manifiesto en ocasión de la Semana del Arte Moderno de S. Pablo abrió la era.

Así, Graça Aranha, joven por su visión siempre neófita de la misión del arte, pasó a figurar, hombre maduro ya entre –los más denodados jóvenes! y proclamó por ello y para ellos –la necesidad de una renovación permanentel. Lo que para él equivalía a un contacto constante, cotidiano, activo, con las formas espirituales en renovación continua; formas que tran cada una, en incesante proteismo, su molde y su misión.

Sin embargo, llegado a cierta altura en su vida y su obra, opérase en Graça Aranha cierta involución literaria, cuya raíz no se ha ahondado críticamente lo bastante. En ese proceso, sus obras a la vez que se clasifican estilísticamente – tómese por ejemplo –El viaje maravilloso! – pierden a la vez profundidad humana. Esa involución podría muy bien consistir simplemente en el dominio de aquella –furia destructoral de que el mismo autor hablara. Graça Aranha, en la última etapa de su vida habládominado a la furia. Y en ello resistiría la inferioridad, señalada por los mismos críticos – de sus últimas obras.

Su visión pierde ese ardor que rodeaba de un halo fervoroso a los personajes, se torno simplemente la visión de –un curioso de la vida!. Y sus novelas son esquemas, claros, nítidos, perfectamente diseñados, pero faltos de fervor.

Las lágrimas de sus personajes tienen la emoción de la lluvia tras una espesa aunque clara vidriera. Sus maldades o bondades, cierta inoperancia de estampa decorativa.

Y aquí cabe recordar las palabras de otro gran novelista, José Lins do Rego: –Lo esencial del escritor no está en la capacidad de raciocinar, sino en su poder de amar, de concluir su obra como si se tratase de un árbol que ha de florecerl. Lo que Graça hizo en –Canaánl. Y lo que dejó de hacer en –El viaje Maravillosol.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña X

La Tribuna, domingo 23 de noviembre de 1952
por Josefina Plá

Cronológicamente, José Lins do Rego es uno de los novelistas que inician en el Brasil la era de la novela social: 1932.

Su primera obra fue –Menino de Engenhol. Desde entonces ha venido produciendo a razón de una por año, aunque algunos años, según él mismo confiesa, según él mismo confiesa, haya hallado el ritmo creador.

Lins do Regos, nació en Parahiba, precisamente en el ambiente del –ingenio, o plantación – fábrica de azúcar, más tarde suplantada por la –usinal. Estudió abogacía en la Universidad de Recife, y durante sus estudios contrajo amistades que seguramente fueron decisivas en la formación de sus esquemas intelectuales trascendentes en la novela: Gilberto Freyre, Olivio Montenegro, Osorio Borba.

–Menino de Engenhol escrito a los 31 años, mereció el premio Graça Aranha, que desde hace un cuarto de siglo viene dando el espaldarazo a tanto excelentes novelistas del Brasil. Siguen a este libro –Doidinho (1933), –Bangüel (1934), –Moleque Ricardol (1935), –Usinal (1936), –Purezal!m –Riacho Docel, –Piedra Bonital, –Euridicel... Læ

primeras novelas forman dentro de su obra lo que se llama –el ciclo de la caña de azúcar. Ciclo que al parecer cerrado, después de la publicación de novelas de otros temas, se reabre en 1947, con la que se señala como una obra maestra, –Fogo Mortol.

El –ingenio constituyó la piedra angular de la economía y la cultura brasileña, durante siglos, en gran parte del inmenso Nordeste. Esta –civilización de azúcar iniciada a mediados del siglo XVI, y que en su aspecto patriarcal se prolongó hasta fines del siglo XIX (abolición de la esclavitud) constituyó durante mucho tiempo —casi toda la civilización brasileña según Gilberto Freyre, dio al Brasil algunos de sus mayores frutos culturales, hoy característicamente brasileños, y también dejó en ellos el residuo de defectos de larga extirpación. Fue, al decir del mismo Freyre –monocultivo, monosexual, aristocrática y esclavocrática, –La más patológica, estadísticamente hablando, de cuantas florecieron en el Brasil, y sin embargo la que enriqueció con elementos más característicos la cultura brasileña. Gilberto Freyre ha dedicado al Nordeste todo un libro: Arturo Ramos no le ha concedido menos importancia en sus estudios, analizándolo uno y otro a lo largo de su historia, como foco vivo y constante de conjugación entre ambiente y hombre, y sobre todo, en lo que se refiere al aporte del negro, raza sobre cuya pasión se construyó económicamente, y en gran medida, etnológica y culturalmente, esa civilización. Poco podría agregarse desde el punto de vista científico a lo que estos autores y con ella Borques de Hollandahan dicho de lo que constituye al decir del mismo autor –las raíces del Brasil. Pero está reservado al poeta superar la lúcida visión del hombre de ciencia, * [ilegible] las nítidas radiografías que éste nos ofrece.

Y esta tarea, en lo que se refiere al –engenhol la asumió Lins do Rego. En su serie de novelas del ciclo de la caña de azúcar, agota las ambiciones, los desengaños, los sueños y dolores, las posibilidades humanas, en fin del mundo que se agita en tono al ingenio cuya fase patriarcal termina, desintegrándose para adquirir nuevas y más inhumana forma bajo la fase industrial.

Nacido y criado en un ingenio testigo de esa época crítica, cuyo esquema económico, como todos, dibuja con estrías de dolor el hombre, Lins do Rego traduce la vida nordestina con todos sus crudos contrastes, su ansia de vida y su miseria, su radiosa naturaleza y el sufrimiento que aparta los ojos del paisaje, para sumergirlos en el propio corazón oprimido. El –Ingeniol, que no es un edificio, ni un paisaje, ni siquiera una organización agrícola-industrial, sino la forma inesquivable de vivir toda una región, el Procusto que estira o mutila a su vez desde ángulos distintos en los panoramas novelísticos de José Lins do Rego. Evadido temporalmente de su obsesión, retorna a ella de nuevo para darle de nuevo cuerpo más intensamente. Pese a esas efímeras evasiones, sigue siendo como lo fue al principio, –el novelista del ingeniol. Y esa insistencia, lejo de perjudicarle, refuézalos contornos humanos, solidarios, de su obra.

–Su fuerza – escribe Alvaro Lins – está en su misma fidelidad a las raíces sentimentales de su infancia. No se crea por esto que José do Rego es uno de esos novelistas a los cuales se ha calificado como –hombres de un solo tema. –Hombre de un solo ambiente sí seguramente. Uno de esos novelistas cuya obra a modo de espiral se desenvuelve y amplía, permaneciendo siempre fiel a sus generaciones. Son autores como éste los que producen las grandes obras de conjunto, dotadas de una continuidad espiritual, de un sentido unitario, y de una casi voluntad de fijación histórica. Su

persistencia en el motivo nos hace sentir una vez más hasta qué punto el artista es una obsesión en liberación cíclica.

Naturaleza amable, exuberante, al decir de quienes lo conocen, Lins do Rego nos da en contraste libros de penetrante tristeza, dramas penosos. Dualidad ésta por lo demás frecuente en los escritores. Como observa el ya mencionado Alvaro Lins –en los grandes creadores de ficción, la verdad cotidiana no es sino pura apariencia, y su realidad no sería encontrada sino en sus novelas. Lo mismo cabe decir de los auténticos poetas. No es, por lo demás la tristeza sustancial de Lins do Rego una excepción: esa melancolía aparece como una característica constante brasileña, a menudo matizada, en varonil compensación, de humorismo o de ironía, pero presente siempre, identificada con su espíritu romántico, nunca muerto y que hizo a Pablo Prado decir, hablando del Brasil –En una tierra radiosa vive un pueblo triste. Tal vez por otro lado resida en ello el secreto indiviso de sus realizaciones literarias, sobre todo en el terreno poético, si es cierto como dijo Thomas Mann, que –la obra de arte nace del encuentro del dolor con el instinto creador.

Aunque cronológicamente pertenece a la época llamada –social en la novela brasileña, José Lins do Rego se diferencia de la mayoría de sus contemporáneos en la ausencia de la nervación social – la tesis reivindicatoria, o cuando menos, el planteamiento de un problema – en sus novelas. No hay en ellas –problemas sociales, y sí, a lo sumo, –hechos sociales. ¿No llevan estos, a su propio problema a la conciencia espectadora? Otra cosa equivale confundir novela con sociología, cuando no con política. Con lo cual, es posible que sociología y política ganen algo. Por lo menos se verán en lenguaje pulido, pero la novela no ganará nada.

Todo cuanto tiende a generalizar el problema humano, va en desmedro de la esencia poética – de lo perdurable – en la novela. Lins do Rego no plantea problemas: pinta seres humanos con su carga de dolor, de sueños muertos, cuanto más patéticos cuanto más pequeños. Ello es suficiente. El propio novelista ratifica, –lo que interesa no es el cuadro social, sino la llaga humanal. Quien no sienta esta, difícilmente resolvería aquél.

Lins do Rego, se limita a descubrir pues, en base a los datos de su experiencia. Escribir, para él, es vaciar su vida, volcar el propio dolor, acumulado de los dolores ajenos. La fidelidad experiencial persigue y sintetiza, en sonámbula, que en el lenguaje da el relato, el detalle, con precisión la preferencia a la –verdad coloquiall sobre –la verdad reórica. Así su estilo no resulta –brillante, pero en cambio resulta esencial, sugestivo, más palpitante cuanto más simple. El mismo lo dice: –La creación nada tiene que ver con el brillo. En otra parte, –Cada generación, cada escritor, debe crear su propio clasicismo. Más contundente todavía: –Los grandes escritores tienen su idioma: los mediocres su gramática.

Así se perfila dentro de la novelística contemporánea brasileña, José Lins do Rego, escritor, no de problemas sociales, sino de –llagas humanas, escritor no –social sino de –humanidades y por lo tanto, quizás más revolucionario que aquellos que escribieron novelas sociales. Porque no hay mejor alegato de una vida que esa vida misma. Y la verdadera –literatura revolucionaria, aquella que puede operar o distancia sobre los espíritus, no la escribieron jamás revolucionarios. Es la que describió, no el problema social del momento, sino la llaga humana de las aspiraciones no integradas: la llaga eterna del hombre, en suma.

Interpretando al Brasil

La novela brasileña XI

La tribuna, domingo 30 de noviembre de 1952
por Josefina Plá

Érico Veríssimo puede jactarse de ser, entre los novelistas brasileños, el más conocido en nuestro medio; y no tanto por la versión cinematográfica de su novela -Mirad los lirios del Campol sino a través de esta misma novela, que editada por -Tupál Buenos Aires, alcanzó vasta difusión en nuestro medio. Hubo inclusive una temporada, allá por 1949, en la que la novela de Veríssimo constituyó una verdadera consigna lectora de la juventud femenina en nuestra capital.

Érico Veríssimo, nacido el 1905, se inicia en la novelas antes de los 30 años con -Clarisa obra en la cual transparenta la influencia de Rosamon Lehman. Influencia que por lo demás, confiesa el propio autor. A -Clarisa siguen a cortos intervalos otras novelas de éxito ascendente: -Caminos cruzadosl, -Música ao longel, -Um lugar ao soll, -Olhai os lirios do campol, -Sagal e inclusive algún -diáriol, cuerpo organizado de impresiones y reacciones espirituales que resumen sus experiências de visitante em los Estados Unidos: —los Argonautasl (1947).

Veríssimo es el novelista de la ciudad, en contraposición a José Lins do Rego, Jorge Amado, Américo de Almeida y Graciliano Ramos, que son todos, en mayor o menos medida, los novelistas del hombre en contacto con la naturaleza. El territorio propio de Veríssimo es el hombre aislado de todo otro paisaje que no sea el fondo ciudadano; el hombre girando en la vorágine urbana, encaramado en la artificiosa superestructura de los intereses sociales y económicos de una clase. Su héroe predilecto es el hombre que, conquistador de cuanto forma el aparato externo del triunfo social,

siente a la par crecer en sí un vacío doloroso; la ausencia de la paz interior. Este profundo desasosiego, esa disconformidad consigo mismo, aproxima a los personajes de Veríssimo a los de otro novelista americano, el argentino Manuel Gálvez, pintó en algunas de sus obras, especialmente en *–Hombres en soledad*, Veríssimo y Gálvez coinciden en presentar el problema del hombre en creciente disentiimiento con sus propios afanes. Unos y otros personajes coinciden en sentir en esa disconformidad el signo de un rumbo errado, pero en Veríssimo el problema halla una solución constructiva que no dan los héroes de Gálvez. Tal vez los personajes de Gálvez, por lo mismo, poseen una mayor profundidad psicológica, son más sensiblemente humanos: los de Veríssimo se resienten a trechos del bidimensionalismo inseparable de la novela de tesis.

Verisimo pues – y este rasgo le da cariz propio entre los novelistas no solo brasileños sino hispanoamericanos – se muestra a través de algunas de sus obras, optimista. Cree en la eficacia del dolor para mejorar al individuo, en la influencia eficaz individual en el progreso social. Filosofía vieja, seguramente; de tan vieja, olvidada; de tan olvidada otra vez de urgente recordación. Es la conclusión consoladora a que han regresado algunos novelistas de habla inglesa en los últimos lustros: entre ellos Cronin. En ese sentido creciente de solidaridad humana, de responsabilidad inextricable y múltiple, se proyecta la reacción de hombre escarmentado contra el *–ausentismo* moral – alcaloide del individualismo que del individuo se contagia al grupo y la clase, de éstos a la nación.

Veríssimo confiesa, como más arriba dije, la influencia que en su novelística han ejercido autores como Rosamon Lehmann, Aldous Huxley (de cuyo *–Point*

Couterpointl muestra huella, inclusive en el título, –vidas Cruzadasl) John dos Passo, Hemingway. Evidentemente, podrían rastrearse en las novelas de Veríssimo, tales o cuales rasgos paralelos que podríamos llamar más de conceptiva que de estructura. De Huxley, por ejemplo, sería un reflejo esa tendencia a presentar la vida como una encrucijada o serie de ellas, cruces instantáneas de existencias que marcan en estas, sin embargo, signo decisivo. Para Veríssimo como para Huxley, la vida no sería sino una seria de –encuentrosl, o más bien de –desencuentrosl. Pero este sentido de contrapunto aplicado al ritmo del vivir se halla también en otros novelistas contemporáneos: en Elmer Rice, en el propio Cronin, para no citar sino ampliamente conocidos. Este gráfico espiritual es una proyección del esquema uprhano, hecho de cuadrivios que brindan al hombre cada cien metros un camino distinto, y en el cual el vivir cotidiano, objetiva y subjetivamente, es sucesión infinita de cruces.

Refiriéndome en especial a –Mirad los lirios del campol, las coincidencias con Andrés Cronin son palpables. Nótese que digo –coincidencial y no –influencial. En literatura a menudo –el diablo las cargal y el escritor antena levantada en el tiempo, sintoniza simultáneamente en varios lugares, ondas que son producto de un mismo disperso sentir colectivo. con todo son notables esas coincidencias en lo que se refiera a la –Ciudadela, el primer resonante éxito de Cronin. El protagonista de la –Ciudadela como el Eugenio de –Mirad los lirios del campol ha conseguido lo que sueño ambisioso: riqueza, posición, fama; pero como él, ha perdido la paz y el reposo interior. Como en la –Ciudadela una mujer abnegada, de espíritu elevado, noble, es la estrella guía egoístamente olvidada en la prosperidad pero cuya palabra semilla, germinará a su hora. Como en la –Ciudadela la mujer muere en el umbral de la redención espiritual del hombre amado. Aquí termina el contacto efectivo y sin embargo, sutil. Sería el caso de

recordar aquellas palabras de un artista moderno: –lo que hay de común, eso es verdadero. –Lo que se parece, es falso. Hay mucho en común entre ambas obras, pero se parecen no obstante. En cuanto el –complejo de inferioridad que se ha señalado como característica de sus personajes, sería, para algunos, otro rasgo común huxleyano pero se halla en muchos otros personajes novelísticos en Cronin sin ir más lejos, otras vez y en realidad son pocas las novelas o dramas que no plantean el tal complejo en uno o más personajes. En realidad sería el caso de preguntar si ese complejo no se halla en el fondo de todas las cuestiones que agitan el fondo de la Humanidad en estos días y si el mundo entero no padece de un verdadero –complejo colectivo de inferioridad...

Quizás lo que más distingue e individualiza a Veríssimo, entre sus contemporáneos novelistas brasileños – y aún la mayoría de los iberoamericanos – es el sentido positivo de sus conclusiones, la sentencia constructiva, optimista en su obra: Esa creencia explícita en el dolor a que antes aludí como guía para la redención individual como motor de progreso espiritual colectivo.

Hay en ciertos párrafos de las novelas de Veríssimo un valor convicto, de alegato, una comunicavidad inmediata y objetiva de periodismo. Son los trazos que contribuyen más a dar perfil de tesis a sus novelas. Y las dos cualidades que hacen más interesante a su libro –Os Argonautas. En este se concreta mucho del ideario implícito en sus novelas, ideario en el cual por otro lado, incorpora Veríssimo lo más radical y noble de ese constructivismo humano, sustancial del espíritu brasileño, y cuyas manantios es la historia alumbró Gilberto Freyre. Para Veríssimo no hay en el mundo título mayor al respeto de la humanidad que el de –ser humano: título que lo resume todos o mejor dicho, que hace inútiles todos los demás para el disfrute del común

patrimonio de la Humanidad: paz, solidaridad, respeto. Veríssimo considera a los hombres como -viajeros de un mismo barco realizando una travesía incierta. -Lo menos que podemos hacer es comprender a los compañeros de viaje. El signo más claro pues de su actitud ante la vida lo da su propia declaración: -no añoro mi infancia... encuentro mil veces más interesante el momento mismo en que vivimos. Y en una oportunidad terminó un discurso dando unas palabras que bien podrían ser tomadas como tema generoso del propio Brasil moderno: -Empezamos a descubrir el verdadero sentido de la fraternidad... avanzamos tomados de la mano y sabemos que ocurra lo que ocurra no estaremos solos...».